BIBLIOTECA NAZ.
112
D
2
NAPOLI

112
D
2.

Digitized by Google

Digitized by Google

VERA IDEA DELLA TRAGEDIA

DI

VITTORIO ALFIERI

O SIA

La Dissertazione Critica sulla Tragedia di Vittorio Alfieri dell' Avvocato GIOVANNI CARMIGNANI, Professore di Diritto Criminale nell' Università di Pisa, coronata dall' Accademia di Lucca li 18 maggio 1806,

CONFUTATA

DALL' AVVOCATO

GAETANO MARRÈ

Professore di Diritto Commerciale nella R. Università di Genova.

TOM. II.

GENOVA 1817,

Presso GIACINTO BONAUDO

Piazza delle Scuole Pie.

NAPOLI

Digitized by Google

VERA IDEA
DELLA TRAGEDIA
DI
VITTORIO ALFIERI.

CONTINUAZIONE DEL §. IV.

CONFRONTO DELLE TRE MEROPI.

Merope, in procinto di trucidare suo figlio credendo di vendicarne la morte e d'ucciderne l'uccisore, si riguardava dai Greci come il soggetto di tragedia più bello ed interessante; e tale lo giudicarono il gran maestro Aristotele, e Plutarco. Non ci rimangono del Cresfonte di Euripide che pochi frammenti; ma sappiamo che questa tragedia gli ottenne un trionfo degli altri suoi più bello e lusinghiero. Sopra questo soggetto si esercitò, fra i moderni, l'ingegno di molti in Italia e in Francia, ma con languido effetto; finchè, attenendosi alla greca semplicità, lo trattò il Marchese Maffei. La Merope di questo illustre Italiano fu accolta come un miracolo d'arte drammatica; ne furono fatte in pochi anni ben cento edizioni in Italia; e l'essere stata tra-

dotta in francese, in tedesco, in inglese, in spagnolo, e anche in altre lingue, dimostra quanto tutta l'Europa letteraria l'avesse in pregio. Voltaire, già grande anche come Poeta tragico, volle imitarla, e parve ne offuscasse la gloria. Anche Alfieri ebbe cuore di esporsi all'arduo cimento, e, al dire di Cesarotti (non sospetto di adulazione, perchè alla lode accoppiò liberissima censura) « ebbe il pregio distinto di aver introdotto » novità, ed accresciuto l'interesse tragico in un' azio- » ne, che, dopo Maffei e Voltaire, non sembrava am- » mettere nè diversità di maneggio, nè aumento di » bellezza. » Tutti tre questi autori furono malmenati dalla sferza de' Critici; ma oggidì si abbandona dai più la palma a Voltaire: anzi la Merope del Maffei giace ormai nell' obblio, sepolta fra la polve delle biblioteche, e non si osa accordare a quella d' Alfieri l' onore del paragone. Voltaire nella sua lettera al Maffei unì l' encomio alla censura; e il Maffei prese un tuono nella sua risposta più franco, e a dir vero, aspro alquanto, benchè non mordace: ma poi con altra lettera il signor *de la Lindelle*, o, come ognun crede, lo stesso Voltaire sotto questo nome, indecorosamente si diede a vituperar Maffei; e queste due lettere, che precedono in ogni edizione la Merope di Voltaire, da tutti si leggono, mentre la risposta del Marchese Maffei a Voltaire a pochi è nota anche in Italia. Il Signor Professor Carmignani nella sua Dissertazione sulle Tragedie d' Alfieri, vilipende la Merope del Tragico Astigiano, contrapponendole la Merope di Voltaire; e il Signor La-Harpe nel suo vantato Corso di Letteratura

dice, fra le altre cose consimili, che Voltaire colla sua Merope ha toccato quell' ultimo grado di perfezione, cui è permesso allo spirito umano di aspirare. Il confronto delle tre Meropi mostrerà, spero, l' ingiustizia del Signor *de la Lindelle* contro il Maffei, e quella del Signor Carmignani contro Alfieri; come pure eccessiva la parzialità del Signor La-Harpe in favor di Voltaire.

Atto primo della Merope del Maffei.

Scena I. = Polifonte, tiranno di Messenia e usurpatore del trono già di Cresfonte, offre ora la mano di sposo alla vedova Regina, che la rigetta sdegnosamente, e gli rammenta e descrive il macello ch' ei fece de' teneri suoi figli e del marito: gli fa poi Merope sentir la sua meraviglia, perchè, avendo ella omai varcato il settimo lustro dell' età sua, siasi acceso di lei sì tardi, e attribuisce il pensiero di quelle nozze alla mira di scemare in tal guisa l' odio de' Messenj, per cui mal sicuro ancora si crede sul non suo trono.

Parole d' amore, grida ferocemente il Signor *de la Lindelle*, nella bocca di un tirannuzzo attempato a una non più giovine Regina, che vede in lui l' uccisore del suo primo sposo e de' suoi figli! sono ridicole; e la finzione stravagante e puerile è scoperta anche da Merope. *In Parigi*, dic' egli, *sarebbe fischiata anche dai meno intelligenti.* Vediam se l' illustre Maffei meritò così amara censura.

Polifonte è un soldato che coi delitti si fece Re:

ragion di stato gli consiglia le nozze di Merope; e ove non giovino a indurvela le lusinghe, poco gl' importa, perchè è disposto a far valere la forza. Se prima di smascherarsi osa far precedere le lusinghe, sfrontatezza ravviso in lui conforme alla brutale indole sua, e insulto atroce per Merope; ma nulla di sorprendente: e qual n' è l' effetto? L' odio che nello spettatore si desta contro il tiranno, il desiderio di vederlo precipitare, e pietà per la misera Augusta Donna, che ispira, appena alzato il sipario, il più vivo interesse. Ecco le parole d' amore che in bocca di Polifonte ridicole sembrarono ed intollerabili.

Polif. » Ma lasciam tutto ciò; lasciam le amare
» Memorie alfine; io t' amo, e del mio amore
» Prova tu vedi che mentir non puote:
» Ciò ch' io ti tolsi, a un tratto ecco ti rendo
» E sposo e regno, e figli ancor, se invano
» Non spero: forse nel tuo cor potranno
» Più d' ammenda presente, antichi errori?

Astuti son questi detti, ma ridicoli nò, certo. Polifonte smascherato da Merope, non finge più:

» . . . . . Ma siasi
» Tutto ciò che tu sogni: egli è pur certo,
» Che il tuo ben ci è congiunto; or se far uso
» Del tuo senno tu vuoi, la sorte afferra,
» Nè darti altro pensier: molto a te giova
» Prontamente abbracciar l' effetto, e nulla
» Indagar la cagion.....

e poichè Merope anzichè cedere, raddoppia lo sdegno e la fierezza, egli così conchiude:

Digitized by Google

» Or si tronchi il garrir. Al suo Signore
» Ripulsa non si dà: per queste nozze
» Disponti pure e ad ubbidir t'appresta.
» Che a te piaccia o non piaccia, io così voglio.

Qual sarà l'effetto drammatico di questo discorso? Ogni spettatore dee dir fra se: che fia della misera Merope? Quel mal sicuro e crudel tiranno che colla strage di Cresfonte e de' figli si aprì l'adito al trono, risparmierà delitti per assicurarvisi? Ecco fin dalla prima scena la compassione e il terrore che cominciano a farsi sentire.

Scena seconda. = Adrasto che invigilava per le strade fuori di città, riferisce di aver arrestato un giovine che ha ucciso un uomo e gettato il cadavere nel Pamiso. Polifonte vuol vederlo.

Scena terza. = Comparisce il giovine Egisto: la Regina si scuote, perchè con un cert' atto le rimembrò lo sposo Cresfonte. Egisto racconta come un giovine d'età conforme alla sua lo assalì, e tentò di spogliarlo di quanto avea; ed egli si difese, lo atterrò, e semivivo lanciollo nel fiume. Merope pensando al figliuol suo che vive occulto in uno stato conforme a quello d'Egisto, si move a pietà, e Polifonte, finchè il fatto non sia ben chiarito, ripone Egisto sotto la custodia di Adrasto.

Egisto ha ucciso un uomo, e nel corso del dramma non si sa chi sia quest' uomo, dice il Signor *de la Lindelle.* Qual maraviglia? È un ladro che voleva spogliare Egisto, e non v'è bisogno di saperne il nome, perchè l'azione non lo richiede. Un ladro! prosegue il Critico. *Qual meschinità! Qual bassezza! Quale sterili-*

Digitized by Google

tà! Non si soffrirebbe nemmeno in una Farsa da fiera. Ed io aggiungerò: quali ridicole esclamazioni! Non si soffrirebbero nemmeno in bocca di un cerretano.

» La madre, continua il Signor *de la Lindelle*, s'im-
» magina a prima vista che il ladro che è stato ucciso
» sia suo figlio. Si perdona a una madre di temer ogni
» cosa; ma per una Regina madre vi volevano assai
» più nobili contrassegni ».

Sembra impossibile che siasi osato spinger tant' oltre una maligna censura: si vorrebbe dar ad intendere che la Merope del Maffei, avendo sentito che un giovine ladro è stato ucciso, abbia temuto subito che fosse suo figlio, forse perchè *ladro*; mentre su di ciò nell'atto primo, nemmen l'ombra del sospetto da Merope si manifesta, anzi ella si avvicina piuttosto all' idea che fosse suo figlio, non l' ucciso, ma l' uccisore; perchè (cosa naturalissima) scopre in questo un non so che di conforme ai moti di Cresfonte: però non è che un lampo, e l' autore accorto lo fa svanir tosto, e ferisce opportunamente gli spettatori: ma Merope non lo cura.

» Si danno certi atti nel parlare, dice Maffei nelle
» sue Annotazioni, che appariscono talvolta i medesi-
» mi in persone per ogni conto differentissime. A co-
» stei ogni piccola cosa riducea facilmente il suo amato
» e perduto Cresfonte in memoria. Avvertasi però ch'essa
» non trova nel sembiante del giovine alcuna rasso-
» miglianza col vecchio Cresfonte: perchè non avrebbe
» lasciato di osservarlo e di dirlo: ci vede solamente
» una confacenza di movimento di labbro che tosto
» svanisce, e che non rende punto simile l'idea del
» volto e dei lineamenti ».

Digitized by Google

Mer. » O Ismene, nell' aprir la bocca ai detti,
» Fece costui col labbro un cotal atto,
» Che il mio consorte ritornommi a mente,
» E mel ritrasse sì com' io 'l vedessi.

È questo un tratto delicatissimo; e da questi versi ognuno è convinto dell' error grave del Signor *de la Lindelle.*

Scena quarta. = Egisto implora l' assistenza d'Adrasto, che in prova di volerlo favorire, osserva di aver taciuto la circostanza d' avergli trovato in dito un anello prezioso, il quale crede l' abbia rubato; perchè Egisto disse che suo padre giaceasi in fortuna servile, e i servi non aveano gemme sì fatte. Il giovine assicura che suo padre gliel diede, e gli fece giurare di custodirlo.

Eg. » . . . . . Ma ben giurar poss' io,
» Che, non ha ancor gran tempo, il giorno, in cui
» Compía suo giro il diciottesimo anno,
» Chiamommi il padre mio dinanzi all' ara
» De' domestici Dei, e quì piangendo
» Dirottamente, l' aureo cerchio in dito
» Mi pose, e volle ch' io gli dessi fede
» Di custodirlo ognora.

Adrasto, cui cale di appropriarsi l' anello, fa sentire ad Egisto che se vuole esser salvo, non dee farne motto al Re: questi promette di non parlarne, e finisce l'atto primo.

Questa scena è riguardata dal Signor *de la Lindelle* come tollerabile appena nella commedia più triviale: ma non vi vedo di basso che il carattere di Adrasto,

degno ministro del tiranno Polifonte, e nel resto prepara mirabilmente l' azione, e manifesta l' egregia indole del giovine Egisto, la di cui nobile semplicità e lealtà ci va penetrando l'animo, ce lo rende caro, e mostra che non nacque egli per certo nè da un servo, nè da un pastore.

Maffei ha voluto correre sulle tracce dei Greci; e nella sua tragedia vi è sempre verità e naturalezza: ma i moderni vogliono che tutto sia eroico, e si staccano così dai veri modelli e dalla natura.

Atto primo della Merope di Voltaire.

Scena prima. = Dopo quindici anni di guerre intestine, i Messenj si eleggono un Re:

» Messène après *quinze ans de guerres intestines*

» Lève un front moins timide, et sort de ses ruines...

Ismenia consola Merope afflitta, e le dice che in quel giorno ella avrà la corona, che, come vedova di Cresfonte e sangue degli antichi Re, le è dovuta, se il partito della virtù prevale, e che deve accettarla: Merope risponde:

» Quoi! Narbas ne vient point! Reverrai-je mon fils!

Questo modo di rispondere, dice Maffei, *sembra un poco strano.* Narbante era in altro paese, e s' ignora dove: n' è forse Merope informata? Lo ha forse mandato a cercare? L' uditore è al bujo di tutto questo.

Eppure il panegirista di Voltaire, il Signor La-Harpe, riconosce subito in questi detti la maestrìa dell' autore; perchè Voltaire in tal guisa rese Merope oltremodo

interessante, perchè non è mai che madre, non parla che di suo figlio, non vuol che suo figlio.

Sia pur giusta la lode se si vuole: ma la Merope di Maffei, che immersa da tre lustri nel dolore e nel pianto, conserva pur l' uso intero di ragione, è forse meno cara e meno degna di compassione? L' estinto consorte, gli estinti figli le stanno innanzi agli occhi; non ha in Messenia, come la Merope di Voltaire, un partito che bilanci quello di Polifonte; non ha più amici; Polifonte regna; la speranza di rivedere il figlio che rimase salvo, di cui però non ha nuove, e cui sa che il tiranno tese insidie da per tutto, la tiene in vita; Polifonte, conosciuto autor de' suoi mali, osa con mal finti sensi d' amore offrirsele sposo: che oltraggio!

Ritorniamo a Voltaire. Merope non sente che d'esser madre, e l' amor del figlio la distoglie dai pensieri di regno; Ismenia ripiglia:

» *Son enfance était chère à vos yeux éplorés,*
» *Mais vous avez peu vu ce fils que vous pleurez*:
» il che, osserva il Maffei, non sembra cadere molto
» a proposito del ragionamento che correa: ma detto
» solamente per dar adito a Merope d' informare ».

Quì per mettere in capo agli uditori il soggetto, Voltaire pone in bocca, senza bisogno e forzatamente, al principal personaggio il racconto della strage dello sposo e de' figli, che deve aver già fatto ben mille volte, e lo rivolge a una confidente che ormai deve averlo ben mille volte sentito, e saperne le minutissime circostanze.

Ben diversa è la Merope del Maffei, che non narra

la strage a una confidente cui deve esser nota, ma la rinfaccia a colui che ne fu l' autore:

« . . . . . e quale, oh Dio, quale inaudita
» Empietà fu la tua, quando nel primo
» Scoppiar della congiura, i due innocenti
» Pargoletti miei figli (ahi figli cari!),
» Che avrien co' bei sembianti e con l' umile
» Lor dimandar mercè, le tenerelle
» Lor mani, e gli occhi lagrimosi alzando,
» Avrian mosso a pietà le fere e i sassi,
» Trafiggesti tu stesso! . . . . .

La Merope francese dice che l' affetto suo pel figlio lontano s' accrebbe col tempo all' idea de' suoi pericoli; che Narbante dopo quattr' anni le scrisse che tutto potea sperare dalla virtù del giovine, e l' avvertì di guardarsi da Polifonte.

» Un mot seul de Narbas, depuis plus de quatre ans,
» Vint dans la solitude où j'étais retenue,
» Porter un nouveau trouble à mon ame éperdue.

Perchè mai Narbante non iscrisse subito? Perchè, riflette pure il Maffei, soltanto quattr' anni dopo le diede un oscuro cenno di temer Polifonte?

» Egiste, écrivait-il, mérite un meilleur sort,
» Il est digne de vous, et des Dieux dont il sort:
» En butte à tous les maux, sa vertu les surmonte:
» Espérez tout de lui: mais craignez Polifonte.

Perchè Narbante non le svelò il motivo per cui doveva temer Polifonte? Per render utile veramente l' avviso era necessario spiegarsi, e nulla gliel' impediva. L' uditore finora nulla capisce di questo mistero.

Digitized by Google

A Ismenia che le consiglia d' accettar *l' Impero*, Merope risponde bruscamente: *l'Empire est à mon fils;* « ma per farglielo ottenere (sono parole del Maffei); « questa appunto sarebbe stata la via migliore ».

Termina la scena colla descrizione del macello accaduto quindici anni prima, di suo marito, e di due suoi tenerelli figli, cui non fu sottratto che Egisto. Ella fu testimone dell' orrida scena, udì le grida....

» Ces cris: « sauvez le Roi, son épouse et ses fils » vide il marito nuotar nel suo sangue, e ravvolto nella polve:

» Là nageant dans son sang, et souillé de poussière,
» Tournant encore vers moi sa mourante paupière
» Cresfonte en expirant me serra dans ses bras;...

vide i figli tenerelli insanguinati:

» Sanglans et renversés sur le sein de leur père,
» A peine soulevaient leurs innocentes mains.
» Hélas! ils m'imploraient contre leurs assassins.

Merope vide tutto, e non dice da chi la strage fu diretta ed eseguita; non conobbe il tradimento, non ne incolpa Polifonte; e dopo quindici anni mostra di essere ignara degli autori di tal perfidia, e tace le conseguenze che ne vennero poi. = Dice che un Dio scampò Egisto, e fa voti, affinchè Narbante lo riconduca

» Du fond de ses déserts au rang de ses ayeux.

Ma perchè restò egli per quindici anni nascosto nei deserti? Perchè Merope fu prigioniera per quindici anni, e di chi?

» J'ai supporté quinze ans mes fers, et son absence.....

L' uditore vuol esserne informato, e finora la sua curiosità non è soddisfatta.

Scena seconda. = Euricle, confidente di Merope, corse quà e là, cercò di Narbante e di Egisto, ma invano: « senza far girar tanto, dice il Maffei, bastava » mandare ove soggiornavano: il che a Merope, che » molte lettere n' avea ricevute, non poteva essere » ignoto. = Ma per quale incredibile trascuraggine, » prosegue il Maffei, non avea di ciò mai dato avviso? » Poichè sebben qualche lettera ne avea Polifonte in- » tercetta, molte n' erano andate bene: e alla vedova » Regina che avea per lei così forte partito, non man- » cavano modi per continuar la corrispondenza. » Merope teme che il figlio suo sia morto, e si lagna dei Messenj, che, obbliando lo sposo di lei, sono in procinto di dichiararsi per il temuto Polifonte.

Da questa scena si rileva che gli assalitori della reggia di Cresfonte furono i malandrini di Pilos e d' Anfriso: che Polifonte li scacciò, e salvò Messene, che la memoria di Cresfonte è cara ai Messenj; ma temono Polifonte che ora ha la forza in mano, e ambisce il trono. Fa maraviglia a Merope ch' essi abbiano posto in non cale i benefizj e la gloria del loro antico Re:

» . . . . . Le nom de mon époux,
» Insensibles sujets, est donc péri pour vous?
» Vous avez oubliés ses bienfaits et sa gloire?

Euricle li difende:

» Le nom de votre époux est cher à leur mémoire.
» On regrette Cresfonte, on le pleure, on vous plaint;

» Mais la force l'emporte, et Polifonte est craint.

Per distruggere questo timor vile, essa vuole riaccendere nell' animo loro l' amor degli Eraclidi, e annunziare il ritorno del figlio:

» Parlez, et de leur maître annoncez le retour.

Euricle dice che parlò già, ma invano:

» Je n'ai que trop parlé; Polifonte en allarmes,
» Craint déjà votre fils, et redoute vos larmes.
» La fière ambition, dont il est dévoré,
» Est inquiète, ardente, et n'a rien de sacré.
» S'il cassa les brigands de Pilos et d'Amphrise;
» S'il a sauvé Messène, il croit l'avoir conquise.
» Il agit pour lui seul, il veut tout asservir:
» Il touche à la couronne.....

Merope fa nuove maraviglie dei temerarj disegni di un suddito che è per levarsi la maschera e manifestarsi ribelle:

» Polifonte, un sujet de qui les attentats...

Euricle, che lo vede giungere, raccomanda la prudenza:

» Dissimulez, Madame, il porte ici ses pas.

Se la strage della famiglia di Cresfonte non parve esser l' opera che di malandrini stranieri; se Polifonte la vendicò, e sostenne l' apparenza di fedel suddito per quindici anni; se i Messenj serbavano il loro affetto al Re morto, ad erano perciò favorevoli alla sua vedova; se dopo quindici anni, abitando la reggia del perduto marito, spiega sempre il carattere di sovrana Regina; se ora soltanto comincia Polifonte a scoprir le sue mire ambiziose, perchè mai, ripeterò sempre, si tenne per quindici anni nascosto il figlio che restò salvo? Perchè

non fu richiamato appena vinti i malandrini aggressori? Come, e da chi si eccitarono per quindici anni le accennate *guerre intestine?* Come si può comprendere che per quindici anni Merope fosse tenuta *in prigionia?*

Ecco le osservazioni del Maffei sulle due ultime scene di quest' atto primo. = « Viene Polifonte a darle av-
» viso, come lo voglion Re, e ch' egli vuol lei per
» consorte. Ella ricusa e si sdegna: perchè ei fu già
» suddito del Re Cresfonte; onde lo vilipende: ma
» ora le cose avean cambiato.

» Per cavare un bel sentimento gli si fa dire:

» *Je crois valoir au moins les Rois que j'ai vaincu:*
» quando costui altra impresa non avea fatta, che di-
» fendere una volta il Re e la moglie da' ladri, che per
» viaggio le avean fatto insulto. Così poco prima, la Si-
« gnoria della Messenia, piccola regione, si chiama re-
» plicatamente *un Imperio;* gli dice Merope infine,
» che se richiamerà il suo figliuolo, e di lui Signore,
» allora forse si abbasserà a prenderlo. Ma come po-
» teva Polifonte far ciò, se non sapeva dove fosse? Se
» l' avesse saputo, non avrebbe lasciato di farlo levar
» dal mondo.

» Polifonte dice al confidente esser necessario che
» sposi Merope: poichè senza questo, se mai capita il
» di lei figliuolo, la plebe vorrà lui per Signore,
» mentre avea *cento Re per avi.* = Primo Re era
» stato suo padre in virtù delle sorti. Tocca poi
» come arrestò qualche volta i corrieri di Narbante:
» dunque potea trarne ov' era, e insieme col giovine

» farlo uccidere. = L' assicura il confidente che non
» ha da temere, perchè ha messo da per tutto satelliti:
» talchè, se capitano, sarà trucidato l' uno e l' altro;
» ma ciò senza aver loro svelato chi sono; onde non
» era così facile riconoscerli. »

Dopo questa succinta analisi è facile giudicare in qual de' due atti più brilli la maestria, se in quel di Maffei o in quello di Voltaire.

In Maffei l' esposizione del soggetto è chiara, è limpida; e lascia l' uditore pago e tranquillo: subito si sa come Polifonte congiurò contro il suo Signore, e fece strage di lui e della sua famiglia; come colse il frutto del suo delitto, usurpandone il trono; e che per assicurarvisi, e scemar l' odio de' Messenj contro di lui, vuol la mano di sposa da Merope; si sa che questa Regina geme ora oppressa e prigioniera, e vive soltanto nella speranza di rivedere l' unico figlio scampato da morte, che, ramingo in terre straniere, si celò alle insidie del tiranno, e va errando in poveri e rozzi panni sconosciuto anche a se stesso.

In Voltaire l' esposizione del soggetto, che si fa sforzatamente, è oscura, incompleta, e si raggira intorno a un avvenimento stranissimo e incredibile.

» Questa tragedia, dice Maffei, si fonda sopra il sup-
» posto, che il Re Cresfonte, quindici anni prima, fosse
» stato assassinato nel suo palazzo e ammazzato insie-
» me co' suoi figliuoli, salvato un sol bambino da Nar-
» bante, che lo trafugò, e che i malandrini fossero
» stati d' accordo: *egli stesso aperse ai nemici il pa-*

» *lazzo* (1), *egli ci mise il fuoco*; ma con tutto ciò
» fosse stato creduto da tutti difensor di Cresfonte, e
» vendicatore.

» Che un Re venga assalito, e a forza d' armi uc-
» ciso nella sua capitale e dentro il real palazzo, è caso
» molto strano; ma che Polifonte, sebben *tinto del san-*
» *gue de' figliuoletti*, ne fosse creduto il difensore, co-
» me potrebbe essere avvenuto? Erano tutti ciechi?
» Merope fu presente a tutto, parlò col ferito con-
» sorte, e non conobbe il tradimento? Vide tutto Nar-
» bante, lo vide *dare i colpi*, lo vide tutto *coperto*
» *del sangue* di Cresfonte, e nessun altro nè de' corti-
» giani, nè de' servi se n'avvide? Si udì gridare =
» *salvate il Re, salvate sua moglie e i figliuoli.* =
» Chi mai parlava così? Se Polifonte, per fingere,
» avrebbe scoperto ch' egli avea autorità sopra gli as-
» salitori. »

Si è concesso al Poeta tragico di raccontare un fatto storico nel modo in cui ha potuto o dovuto accadere, senza incepparsi in quello, raccontandolo quale effettivamente accadde; gli è lecito abbellirlo con opportune finzioni, e alle principali circostanze altre particolari aggiungerne: ma tutti i maestri dell'arte, dal gran padre Aristotele fino a' dì nostri, imperiosamente gl'intimarono di non aggiunger mai cosa che fondata non sia sulla ragione e sul verisimile o necessario. Cita Aristotele parecchie tragedie che caddero per difetto di verisimiglianza; e una di Cratino fra le altre, in cui gli

(1) Atto terzo, scena 5.

spettatori videro entrare il Protagonista in un tempio, e senza avernelo veduto uscire, mostrarsi poi sul teatro in una delle scene seguenti. Il popolo non potè appagarsi di quella strana apparizione, e non soffrì che si andasse più oltre (1).

Nell' Edipo Re, capo d' opera di Sofocle, non si sa comprendere come Edipo ignori le circostanze della morte di Lajo, e dimandi, ove quel principe fu ammazzato, se in Tebe, se fuori, se in contrada straniera: come potè ignorarlo, come non informarsene, egli che visse con Giocasta vent' anni, egli, che senza quella morte, non avrebbe avuto nè la mano di sposa della Regina, nè il trono?

Si adduce in difesa di Sofocle che il fatto era universalmente creduto quale il Poeta lo supponeva, e che per allontanarne l' inverisimiglianza non fece cominciar l' azione, che al cessar de' mali, onde Tebe era afflitta; nulladimeno l' incredibile ignoranza delle circostanze della morte di Lajo in Edipo è tuttavia riguardata come grave difetto (2).

Riferisce Aristotele (3), che ad ogni rappresentazione dell' Elettra di Sofocle stesso, si mormorava dell' anacronismo di trasportare al tempo in cui viveano i personaggi di quella tragedia, i giuochi pitici, l' istituzione de' quali era posteriore di molti anni: e pure questo difetto sfuggiva a un gran numero degli spetta-

(1) Aristot. de poet. cap. 17.
(2) Aristot. de poet. cap. 15.
(3) Aristot. ibid. cap. 24.

tori meno istruiti, ed era perciò meno pericoloso del primo.

Anche La-Harpe trova cosa oltremodo straordinaria che Polifonte abbia potuto trucidare il Re Cresfonte e i suoi due figli nel tumulto notturno, senza esser veduto che dal solo Narbante; che Narbante salvando il solo Egisto, non abbia potuto far sapere a Merope la verità; e che Polifonte per quindici anni sia creduto il vendicatore di quelli che furono da lui stesso trucidati: ma osserva che questi avvenimenti non sono assolutamente impossibili, e che lo spettatore è indulgente, e beve sempre, come suol dirsi, all' ingrosso, quando si tratta di cose che precedettero l' azione. Anche Aristotele sembra considerar come fuori del dramma i fatti, che quando comincia si suppongono già seguiti; e nella rapidità dell'intreccio o nel calore dell' illusione gli uditori non hanno nè agio, nè voglia di rivolgere addietro il pensiero per lambiccarli: ma ciò si verifica quando si affacciano appena a principio, e l' attenzione vi striscia sopra come un lampo fuggitivo: ma nel caso nostro per tutto l' atto primo, e anche ne' successivi, l' attenzione vi si richiama, si eccita la curiosità, si provocano gl' indispensabili schiarimenti, e non se ne dà chiara e limpida cognizione; anzi appena si lascia luogo a indovinare, mentre si dovrebbe rendere esatto conto delle circostanze che gli accompagnarono.

» La scène veut toujours une exacte raison. »

Ravviciniam le due protasi, e il confronto sarà compito. Nella Merope di Maffei, gli uditori comprendono subito che Polifonte congiurò contro il Re Cresfonte,

uccise lui e i suoi figli per usurpare il trono della Messenia, e che ora, dopo quindici anni, per rendere meno odiosa la sua tirannia, di cui vanno i Messenj più che mai bisbigliando, vuol che Merope gli dia la mano di sposa, ed è pronto a costringerla a quelle nozze; comprendono pure che un figlio di Merope fu sottratto al ferro e alle ricerche del tiranno; ma la misera madre ne ignora il destino.

Di avvenimenti consimili sono piene le storie di tutti i tempi e di tutte le nazioni, e nulla v'è di quello strano che abbiamo riconosciuto nel fatto su cui si fonda la Merope di Voltaire: ma il difetto maggiore nella tragedia francese è l'oscurità e l'incertezza in cui ci lascia il Poeta sulle circostanze di questo fatto medesimo.

Dopo quindici anni di guerre intestine, ritorna la calma nella desolata Messenia.... Come nacquero queste guerre? Quali ne furono gli autori? Non si nomina Polifonte. Si aspetta Narbante? Chi è costui? Egli dopo più di quattr'anni, dando a Merope le nuove del figlio, le scrisse di temer Polifonte: ma fin quì non vi è certamente nemmen sospetto che costui abbia diretta la strage, che si dice poi eseguita dai malandrini di Pilos e d'Anfriso. Perchè temerlo? Tutto al più, perchè forse cova in segreto disegni ambiziosi, e mira al trono vacante da quindici anni. Egli si vanta di aver disfatti i nemici, e vendicato Cresfonte; chiede a Merope la mano di sposa per riunire il partito di Merope col suo, ed aver così la sicurezza di essere eletto Re; poi, rimasto solo col suo confidente, scopre egli stesso la sua perfidia, e si manifesta l'autore di quello scem-

pio, che dopo quindici anni si attribuisce ancora alla sola ferocia dei malandrini di Pilos e d'Anfriso. Di questa scelleraggine era l'unico scopo l'usurpazione del regno: ma qual era il piano della congiura di Polifonte? Come si valse dei malandrini che scacciò poi subito? Perchè non colse il frutto della sua intrapresa? Come fu costretto a mascherarsi per quindici anni? Se egli aveva la forza in mano, poteva subito farsi Re..... Tutto questo è incomprensibile: e pure nol dovrebbe essere.

Voltaire ha voluto innalzarsi sopra Maffei, e far del suo Polifonte uno scellerato sublime ed eroico; ma non è riuscito a presentarci che un millantatore impudente, ampolloso, ridicolo e vile.

Che Polifonte faccia pompa di valore, gli si può permettere senza obbligarlo ad accennar le sue gesta; ma ch' egli osi spacciarsi in faccia a Merope, cui le sue glorie debbono esser note, un Eroe tale da non poter essere che collo scettro degnamente ricompensato, non si può sentir senza nausea:

» Et de ce front guerrier les nobles cicatrices
» Ne peuvent se couvrir que du bandeau des Rois.

Parla di *Re da lui vinti* qual nuovo Alessandro; si offre maestro al figlio di Merope, quand' ei ritorni ed ella si presti alle proposte nozze, nell' arte di vincere e di regnare: egli non è discendente, e ciò poco importa ma emulatore del grande Alcide.

» Que votre fils revienne; il apprendra sous moi,
» Les leçons de la gloire, et l'art de vivre en Roi,
» Il verra si mon front soutiendra la couronne.

» Le sang d' Alcide est beau, mais n'a rien qui m'étonne.
» Je recherche un honneur et plus noble et plus grand;
» Je songe à ressembler au Dieu dont il descend.....

Che Polifonte, autore dell'aggressione dei malandrini di Pilos e d' Anfriso, non avendo osato o potuto coglierne il frutto, abbia procurato di nascondere gelosamente il suo delitto, è cosa naturalissima; ma la sua menzogna e la sua sfacciataggine in vantarsi difensore e vendicator di Cresfonte, e di più liberator della patria, eccita sdegno e ribrezzo:

» Souvenez-vous du jour où vous fûtes surprise
» Par ces lâches brigands de Pilos et d'Anphrise:
» Revoyez votre époux et vos fils malheureux,
» Presque en votre présence assassinés par eux?
» Revoyez-moi, Madame, arrêtant leur furie,
» Chassant vos ennemis, défendant la patrie:
» Voyez ces murs enfin par mon bras délivrés:
» Songez que j'ai vengé l'époux que vous pleurez.
» Voilà mes droits, Madame, et mon rang, et mon titre.

Scordiamoci la menzogna e l' impostura, e passeremo dal fremito al riso, pensando che in questo fatto tutte sono concentrate le memorabili imprese di Polifonte; ecco i Re vinti, come già disse Maffei, ecco il cammin della gloria sulle traccie d'Alcide.

Il nuovo Ercole, che si mostrò formidabile in faccia a Merope, abbassa l' ale appena si trova, alla scena terza, col fido e infame Erox. Allora egli vede un pre-

cipizio fra se e il trono; perchè se ritorna Egisto, da Merope aspettato, il popolo può riunirsi a lui. Fin quì lo spettatore ha dovuto credere con Merope, Ismenia, Euricle e tutta la Messenia che Polifonte sia stato il valoroso difensore e vendicator di Cresfonte e il liberator della patria. Al terminar dell' atto primo s' indovina, ch' egli quindici anni innanzi fu l'autor del massacro della real famiglia, senza però che il Poeta si degni di farci dir come.

» Mérope attend Egiste: et le peuple aujourd'hui,
» Si son fils reparait, peut se tourner vers lui.
» En vain, quand j'immolai son père et ses deux frères,
» De ce trône sanglant je m'ouvris les barrières....

Ma come andò questa faccenda? Il Poeta, contro ogni buona regola, ha ricusato di farcelo rivelare. Polifonte teme il capriccio della fortuna e l' ira degli Dei:

» Mais je connais le sort, il peut se démentir;
» De la nuit du silence un secret peut sortir;
» Et des Dieux quelque fois la longue patience
» Fait sur nous à lents pas descendre la vengeance.

Questo mostro sublime alquanto si rinfranca, perchè Erox lo assicura che le misure sono state da lui prese così bene, e gli aguati tesi dappertutto in tal guisa, che v' incapperanno Egisto e Narbante, e saranno ammazzati senza essere conosciuti; facendo passare in faccia ai satelliti che spiano i loro passi Narbante per un traditore vagabondo, ed Egisto per omicida e schiavo.

» Narbas leur est dépeint comme un traître, un transfuge,
» Un criminel errant, qui demande un refuge;

« L'autre comme un esclave, et comme un meurtrier,
» Qu'à la rigueur des lois il faut sacrifier.

Qual differenza fra le due Meropi! Quanto quella di Maffei è più degna di compassione! Ella è schiava, e quella di Voltaire è Regina; ella è costretta a mirar sul trono del suo trucidato sposo l'uccisore ed usurpatore; e la Merope di Voltaire può sperare ancora che per lei si dichiarino i Messenj, anzi che loro Re riconoscano il figlio se ritorna: è Polifonte stesso che il dice al suo confidente.

Ella è costretta a desiderar che suo figlio viva occulto, in povero stato, traendo miseri giorni; perchè se il tiranno lo scopre, non v'è salvezza per lui; e la Merope di Voltaire, non conoscendo la perfidia di Polifonte, può far valere apertamente i suoi dritti, crede che possa ritornar senza rischio in Messene, lo aspetta, e i suoi palpiti sono eccitati soltanto dalla sua tardanza, e dal non sapere ove sia; ella geme oppressa sotto il giogo di Polifonte conosciuto autor de' suoi mali, e soffre il maggior degli oltraggi nell' offerta che gli fa di quella mano che le svenò lo sposo e i figli; e la Merope di Voltaire non è offesa che nell' orgoglio; perchè a Polifonte non manca se non il vanto di esser nato di regia stirpe; ella non può che piangere, che delirare, che disperarsi; e se Polifonte vuol per ragion di stato divenir suo marito, altro scampo non ha l'infelice che quello di lasciarsi strascinar all'altare o di morire; e la Merope di Voltaire può senza timore o pericolo disprezzarlo, vilipenderlo. Ella nel suo ri-

fiuto esprime sensi di vero raccapriccio che passano all'anima degli uditori; e la Merope di Voltaire manifesta principalmente l'irritazione della sua mortificata alterigia.

» . . . . . Un regno
» Non varrebbe il dolor d'esser tua moglie.
» Ch'io dovessi abbracciar colui, che in seno
» Il mio consorte amato (ahi rimembranza)
» Mi svenò crudelmente! e ch'io dovessi
» Colui baciar che i figli miei trafisse!
» Solo in pensarlo io tremo, e tutto io sento
» Ricercarmi le vene un freddo orrore.

Così parla, e nobilmente, per quanto sembrami, la Merope del Maffei.

» Le Ciel qui m'accabla du poids de sa disgrace,
» Ne m'a point préparée à ce comble d'audace.
» Sujet de mon époux, vous m'osez proposer
» De trahir sa mémoire et de vous épouser?
» Moi, j'irais de mon fils, du seul bien qui me reste,
» Déchirer avec vous l'héritage funeste?
» Je mettrais en sa main sa mère et son état,
» Et le bandeau des rois sur le front d'un soldat?

Questo è il linguaggio della Merope di Voltaire.

Pretende il Signor La-Harpe che l'Egisto di Voltaire non veduto ancora, nell'atto primo, sia molto più interessante di quello di Maffei che si vede sconosciuto; ma non so persuadermene.

Merope non ignora con quanta cura Polifonte va investigando le orme del giovine Cresfonte, e ne istruisce gli uditori, lagnandosene con Polifonte stesso, e dicendo di lui:

» . . . . . Forse Argo e Corinto
» Arcadia, Acaja, e Pisa, e Sparta, infine
» E terra e mare ricercar non festi
» Pel tuo vano sospetto? E al giorno d' oggi
» Forse non sai che su quest' empia cura
» Da' tuoi si vegli in ogni parte ognora?

In Voltaire lo spettatore è tranquillo, perchè sa che finora le ricerche di Polifonte fur vane; ma in Maffei vede il giovine caduto nella rete; e sebbene al tiranno sia sconosciuto e alla madre, pure egli è in grave pericolo di perir come infame assassino, e altresì di essere scoperto per cagion della gemma che Adrasto gli tolse. Lo spettatore riconobbe tosto il figliuol di Merope, ai tanti contrassegni che ne diede il Poeta, e l' età e l' indole sua, i suoi nobili sentimenti, quell'atto che fece rimembrare a Merope l' amato consorte, la simpatía che nasce pel giovinetto in Merope, e per essa nel giovinetto, Adrasto che innanzi a Polifonte lo chiama

» Giovane d' alti sensi in basso stato,
» Ed in vesti plebee di nobil volto:

Tutto ciò tanto accortamente disposto eccita già nell' animo dello spettatore i palpiti, e quel misto di pietà e di terrore che costituisce l' essenziale effetto tragico.

Nell' atto primo della Merope del Maffei, non solo la così detta *esposizione* del soggetto è compita, ma l' azione è incominciata e progredisce.

Voltaire distaccandosi dalla semplicità del Maffei, per troppo desiderio d' ergersi sopra di lui, ha giganteggiato, ed è caduto nello stravagante e nello inverisi-

mile. = » Ma in Italia (scriveva il Maffei (1)), par-
» lando generalmente, non si applaude del tutto a
» motivi forti, nè ad accidenti benchè nobilissimi, se
» non nascono da un corso naturale e ragionevole di
» cose, e senza necessità di supposti improbabili. Noi
» crediamo che si dia il *faux-brillant* nella condotta
» di una tragedia, come ne' pensieri: e che questo
» avvenga quando per tirarvi dentro un combattimento
» di passioni, e un maraviglioso popolare, atto a di-
» lettare chi non considera più innanzi, non si ha ri-
» guardo a distruggere la verità poetica, cioè la veri-
» simiglianza, che vuol dire, a fare un edifizio spe-
» cioso, ma che posi in falso ».

Atto primo della Merope d' Alfieri.

Scena prima. = In pochi versi Merope sfogando il suo dolore fa l' esposizione del soggetto in modo che non se ne perde una circostanza, e non rimane oscurità =. La misera non visse tre lustri in pianto suddita di Polifonte, di quel mostro che le trucidò sugli occhi il consorte e due figli, se non perchè un terzo figlio le restava serbato alla vendetta e al trono. = Questi da un anno abbandonò il segreto asilo che aveva in Elide appresso Polidoro, e da sei lune l' infelice vecchio lo va cercando per tutta Grecia invano. Non se ne sa nuova. Merope non ha più amici in Messene, passa i giorni lagrimando sulla tomba del suo sposo Cresfonte. Se il figlio più non vive, a che viver essa ?

» . . . . . Ahi giovinetto incauto ! . . . . .

(1) Risposta del Maffei alla lettera di Voltaire.

» Ecco or ben l'anno che il segreto asilo,
» Ch' ei certo aveva a Polidoro appresso,
» Abbandonò.... Quell'infelice vecchio,
» Che quasi padre gli è, d'Elide muove
» Già da sei lune, e in tutta Grecia scorre
» Di lui cercando: e più di lui non odo,
» Nè del figliuolo: oh dubbio orrendo! Io deggio,
» Per più martire, in me tener racchiusa
» Sì fera doglia.... Uno, in Messenia intera,
» Non ho che meco pianga: in sulla tomba
» Del mio consorte ritornar pur sempre
» A lagrimar degg' io.... Se non ti seguo,
» Deh perdona, o consorte: al comun figlio
» Vissi finor; s'ei più non è.....

Quante cose in poco! Come vivi si manifestano gli affetti di madre e di sposa! Quanto profondo il dolore!

Scena seconda. = Sopraggiunge Polifonte, Merope lo sfugge: egli si duole con aria di sincerità della morte del Re Cresfonte e de' figli, dandone ai suoi guerrieri la colpa, e al bollore della vittoria.

» Tel giuro, io volli al tuo consorte il regno,
» Non mai la vita torre: ma la foga
» Come affrenar de' vincitor soldati?....
» . . . . . Nemico
» Gli fui, ma a dritto. Io pur del nobil sangue
» Degli Eraclidi nato, a lui lo scettro
» Abbandonar non ben potea, soltanto
» Perchè l'urna gliel dava.

Polifonte va scaltramente indagando se Merope ha nuove del figlio trafugato, e intanto le offre la mano di spo-

so; ma ella riguarda l' offerta come il maggior degli oltraggi:

» Oh nuovo, inaspettato, orrido oltraggio!
» L' insanguinata destra ad orba madre
» Ardisci offrir, tu vil, che orbata l' hai?
» Del tuo Signore al talamo lo sguardo
» Innalzar tu che lo svenasti? Il ferro,
» Quel ferro istesso appresentar mi dei,
» Nol temo, il reca....

Qual differenza fra la commovente magnanimità della Merope d' Alfieri, e la fredda alterigia della Merope di Voltaire! Polifonte offre alla prima una mano lorda di sangue e di qual sangue? Egli alla seconda presenta la mano che vendicò Cresfonte, che liberò la patria, che diede prove di sommo valore, perchè tale apparisce, e tale la riconosce la Messenia intera. = Alto ribrezzo ed orrore doveva risvegliar nella prima: sdegno non tragico poteva eccitare nella seconda; perchè quali potevano essere i pretesti di rigettarla con tanto dispregio? Polifonte non vantava stirpe regia, ma era in procinto di essere proclamato Re dai Messenj, il suo valore lo aveva illustrato, i servigj resi gli davano un titolo alle più alte ricompense, con quelle nozze rendea comune a Merope il trono, e si stabiliva in Messene la calma dopo quindici anni di guerre intestine, si assicurava forse al figlio la successione al paterno retaggio dopo Polifonte ormai d' età senile, e non era più saggia risoluzione dividere temporaneamente il regno con un temuto concorrente, di cui la perfidia e la scelleratezza era ignota, che arrischiarsi a perderlo

per sempre? Lo sdegnoso rifiuto della Merope di Voltaire non poteva produrre l' effetto drammatico di quello delle altre due Meropi, perchè non aveva gl' insuperabili motivi che imperiosamente lo provocavano in queste.

Polifonte si maraviglia come Merope nulla amando, nulla sperando, in vita rimanga:

» . . . . Dimmi: e non vivi? or già tre lustri
» In pianto vivi, ed in mortale angoscia;
» Pur la sopporti. Ogni più cara cosa
» Ti è tolta, dici; e nulla al mondo temi;
» Nulla ami, nulla speri: = e in vita resti?
» Dunque, in dar tregua a' tuoi sospiri ancora
» Senti, che un dì per te risorger nuova
» Letizia può: dunque cacciata in bando
» Non hai per anco ogni speranza?

Merope vide che il tiranno aveva nell' animo che ancora gli restasse un figlio, e per fargli credere che tutti caddero vittime, gli rammentò le circostanze del fatale avvenimento, che la fece vedova sposa e orba madre: ora il tiranno insiste sulle nozze, e affettando lealtà, confessa che la richiede per far gradire il suo giogo ai Messenj che viva serbano ancora di Cresfonte la rimembranza, e dimostra pure che miglior partito è per lei l' acconsentirvi.

» . . . . . Orribil vita
» Tu in Messene strascini; e mai peggiore
» Trarla non puoi: per te far tutto io posso;
» Tu, in guiderdon, se perdonarmi mostri,
» Puoi, tel confesso, or più gradito forse
» Far mio giogo ai Messenj.

Odasi la nobile, sublime e veramente tragica risposta di Merope:

» . . . . . Ai buoni farti
» Gradito? E chi il potrebbe? Altrui gradito
» Tu che a te stesso obbrobrioso sei?
» Troppo il sai tu quant'è abborrito il tuo
» Giogo: nè gioja, altra che questa, or tempra
» Il mio dolore.

Scena terza. = Polifonte si persuade tuttavia che il figlio di Merope viva, quantunque mai non gli sia riuscito d'intercettar messaggi, o in altro modo scoprirne l'asilo. Il solo indizio della sua morte potrebbe trarsi dacchè da un anno il dolor di Merope muto in prima e nascosto, si palesa ora con pianto mal rattenuto. Ad ogni modo egli conchiude, che, per mantenersi egli sicuro in trono, è necessario riporvi seco Merope, e mitigare in tal guisa il mal animo dei Messenj.

Ecco le osservazioni di Cesarotti a questo atto primo. « Polifonte è un ipocrita delicato, che pare di » buona fede e potrebbe imporne. Non si mostra amante » di Merope, ma bramoso di pace interna e di go- » verno giusto e tranquillo. Brama di sposar Merope » per renderle ciò che le ha tolto, e lasciare il regno » ai di lei figli. La scena prima è condotta con bel- » lissimo artifizio, affine di scoprire se il figlio di » Merope sia vivo. La bella pittura che fa Merope della » strage fatta della famiglia di Cresfonte, è insieme » patetica e artifiziosa; giacchè la passione che spira » serve di velo felicissimo alla sua menzogna. Finissima

» è la riflessione di Polifonte: *che Merope dee sperar qual-*
» *che cosa, poichè ella pur vive;* e più sottile ancora il
» fingere di dir ciò solo per convincerla ch' ella non
» deve ricusare il trono, poichè brama e spera uno
« stato migliore.

» Solo non vorrei che Polifonte avesse detto che
» Merope, *mostrando di perdonargli, avrebbe reso il*
» *suo giogo più grato ai Messenj.* E' questo un trarsi
» la maschera, e mostrare ch' egli fa tutto per inte-
» resse e timore. Ciò genera, contro il suo fine,
» diffidenza delle sue intenzioni sopra il figlio, e in-
» vita Merope al rifiuto. Questo tratto dovea omet-
» tersi o esprimersi in altro modo. ».

Risposta d' Alfieri.

» A me pare che Polifonte, nel dire a Merope, che
» *se ella gli perdona, potrà forse rendere così più*
» *grato il di lui giogo ai Messenj*, confessando con
» quella apparente ingenuità una cosa che a Merope
» già è nota, piuttosto la possa piegare, che alienarla
» da se; essendo particolarità del cuore umano, che
» una certa schiettezza vaglia a guadagnarlo più assai
» che una continua dissimulazione; e trattandosi di cosa
» chiara e saputa, il negarla o il volerla sotto prete-
» sti non verisimili colorire, indispone. Polifonte non
» ha nascosto a Merope che v' è l' interesse d' amen-
» due nel conchiudere le nozze; e non ragionandole
» come amante, ma come politico, dee mostrare di
» dirle il vero, per quanto il può combinare coll'arte

» e coi fini suoi. Forse ch' io sbaglio; ma espressa-
» mente gliel' ho fatto dire, per sedurla con quell'ap-
» parente franchezza, concedendole una verità nota e
» innegabile, per poi poterne dissimulare e nascondere
» mille altre men sapute e men chiare. »

Parmi dal fin quì detto si possa conchiudere, che Merope nell' atto primo d' Alfieri è tenera madre, dolente, misera quanto quella di Maffei e più di quella di Voltaire; che Polifonte, per quanto tiranno e scellerato egli sia, non è nè tiranno, nè scellerato vile, ma personaggio eroico, e degno di aver luogo, come uno de' principali personaggi, nella tragedia; e che non si possono rimproverare ad Alfieri i difetti, che a Maffei e a Voltaire si attribuiscono.

Atto secondo della Merope del Maffei.

Scena prima. = Ismene ed Euriso ragionano fra di loro dello stato infelice di Merope: ella non vive più che per il figlio, non parla che del figlio, non vede che lui; e piange e si dispera, perchè il figlio, di cui prima si procurava le nuove per mezzo d' Arbante, or non è più presso il vecchio Polidoro, e lungi n'andò per voglia di vagar nella Grecia. Il vecchio, dopo averlo aspettato lungamente in vano, già sen partia per rintracciarlo. Frattanto non se n' ha nuova. Come pateticamente è descritta la gioja di Merope quando Arbante ritornava, e le particolarità del figlio le riferiva, e la sua mestizia, per essere il fido messo venuto ora coll' annunzio, che il giovine lasciò il suo sicuro asilo,

Digitized by Google

e i palpiti per cui sempre se lo figura in mezzo ai pericoli!

Scena seconda. = Sopraggiunge Merope:

» . . . . . O Euriso, nel vederti

» Ripiglia il lacrimar l' usata via.

Oh! Quì sì che trovo la madre tenera e commovente. Ella dapprima non badò al fatto per cui, come omicida, fu arrestato Egisto: ma poi fra se ruminandone le circostanze, un dubbio atroce le si destò, fondato sull'età dell' ucciso e sopra molti altri, leggieri sì, ma ragionevoli indizj, che il morto possa esser suo figlio. Euriso si assume l'incarico di chiarir meglio la cosa, interrogando Adrasto. Come vien naturale questo consiglio! Frattanto la prega a non volersi raddoppiar colla mente i mali.

Mer. » O caro Euriso, il veggo ben che questo

» Nulla è più che un sospetto.....

Ma ritorna agli altri motivi di materno affanno: il solo peregrinar del giovinetto, i soli disastri, le possibili infermità, il bisogno ec. Quanti soggetti di pena per una madre! Quì trovo natura e verità non disdicevole alla scena tragica, natura e verità per cui tanto primeggiano ancora i Greci sopra i moderni.

Scena terza. = Merope sfugge l' incontro di Polifonte: egli con Adrasto parla di nuovo della necessità delle nozze, onde mitigar l' odio de' Messenj e della spina che gli sta fitta nel cuore per non poter discoprire ove il figlio di Merope si nasconda; e manda l'ordine al Sacerdote di apprestar per il dì novello il solenne sacrifizio, giacchè Merope, o volontaria o per forza, dovrà sottomettersi all'Imeneo.

Scena quarta. = Polifonte manda per Ismene a Merope l'avviso e il comando di trovarsi pronta a recarsi con lui al Tempio al nuovo Sole. Ismene, cui è noto l'animo di Merope, lo prega a differir le nozze: egli insiste, ed essa oppone che Merope è inferma.

Quì è dove il Signor *de la Lindelle* alza più stridolo il grido colle seguenti espressioni. « In mezzo a » questi timori (si riferisce ai timori di Merope sulla » sorte del figlio) il tiranno Polifonte ragiona del suo » preteso amore colla confidente di Merope. Queste » scene fredde e indecenti, che non sono immaginate » che per riempiere un atto, non sarebbéro sofferte » sopra un teatro tragico regolare ... »

La scena di cui si parla è brevissima; e a Maffei non mancava materia per riempir l'atto; perchè anzi ne soprabbondava, e la sua tragedia è forse lunga di troppo, il che prova tutt'altro che sterilità. Come può dirsi fredda una scena, in cui dal tiranno si profferisce il comando per l'infelice Merope più terribile, comando inaspettato, che sparge la scena di terrore, ed eccita i più sinistri presagj? Come può dirsi indecente? Ecco le sole parole che possono dar luogo all'accusa.

Polif. » . . . . . Dirai
» A Merope che amor non soffre indugio,
» E ch'io non vo' moltiplicare il danno
» Di tanta età perduta. Al nuovo Sole
» Però n'andremo al Tempio, ove del mio
» Sincero cor, di mia perpetua fede
» Tutti farò mallevadori i Dei.
» Quinci di cento trombe al suon festivo,

» Fra 'l giubilo comun, fra i lieti gridi,
» Sposa uscirà e Regina. Un tanto dono
» Dee far grata, qual sia la man che il porge.

Ov'è l'indecenza? Ogni tiranno suol coonestare i suoi più iniqui comandi con legittime apparenze; e qual maraviglia che Polifonte avendo dato alla sua dimanda di quelle nozze il pretesto di un mal finto amore per Merope, prosegua a valersene, si creda o non si creda, per non comandarle ferocemente, e senza maschera, come a lui necessarie nel pericolo in cui è, che i Messenj scuotano alfine il suo giogo abborrito?

« Vi siete contentato, o Signore, (prosegue il Signor » *de la Lindelle*, alludendo alla lettera di Voltaire a » Maffei) di far osservare modestamente una scena, » in cui la confidente di Merope prega il tiranno di » non affrettare le nozze, perchè, dic'ella, la sua Si- » gnora *ha un assalto di febbre* (si direbbe che » questo tratto si rinviene in una scena diversa da » quella, di cui abbiam parlato, e che il nostro Cri- » tico chiamò fredda e indecente: ma è sempre la » stessa, tutta di soli trentadue versi), ed io, Signore, » vi dico arditamente, in nome di tutti gl' intelligenti, » che quel dialogo e quella risposta non sono degne » che del teatro d'Arlecchino. »

La parte di quel dialogo, che si accusava d'indecenza, è stata già trascritta: ecco l'altra per cui si fece chiasso da Voltaire anche nella lettera scritta a Maffei col suo vero nome.

Ism. » Sappi, o Re, ch'ella da alcun tempo in quelle
» Ore tranquille, ch'al riposo e al sonno

» Per noi si dan, dissimulato invano
» Soffre di febbre assalto.

Maffei confessa che queste ultime espressioni tradotte in francese disdicono. Il francese dice:

» *On ne peut vous cacher que la Reine a la fièvre.*

Ma nell'originale italiano sono nobilitate, ingentilite, e piacciono: quella trasposizione e collocazione di parole, quella metafora e quella maniera di esprimere, genera poesia.

» Quì apparisce, dice Maffei, la differenza che nasce nei versi fra una nazione, che oltre alla lingua prosaica, ha la poetica ancora, ed una che non l'ha. Nella nostra, in virtù di questo, anche le cose più triviali e domestiche si possono esprimere nobilmente e poeticamente: ma ridotti que' sentimenti in lingua francese, comuni diventano, come diventerebbero in italiano, s' altri dicesse, *la Regina ha la febbre.* »

Scena quinta. = La Regina riceve da Ismene il comando di Polifonte, ma interamente occupata del figlio, risponde, che morte potrà sottrarla alle odiose nozze; e non sa crucciarsi che dell' incertezza della sorte del figlio.

Scena sesta. = Euriso ritorna lieto, perchè Adrasto gli affidò la preziosa gemma che si crede tolta dall'uccisore all' ucciso: se quest'ultimo avea spoglie ed arredi di gran prezzo, non può essere Cresfonte: ma osservato l'anello, Merope trova in esso la prova manifesta della morte del figlio.

Mer. » Questo è l' anel che col bambino io diedi
» A Polidoro, e ch' io di dar gl' imposi

» Al figlio mio, se mai giungesse a ferma
» Etade: egli vi giunse, oimè! ma invano....

Questa sorpresa forma una situazione veramente drammatica e con ottimo artifizio preparata. Merope si abbandona all' impeto del suo dolore. Non vuol più vivere: ma prima di morire desidera saziarsi di vendetta col sangue dell' empio ladrone omicida.

» Quel scellerato in mio poter vorrei
» Per trarne prima, s' ebbe parte in questo
» Assassinio il tiranno; io voglio poi
» Con una scure spalancargli il petto,
» Voglio strappargli il cor, voglio co' denti
» Lacerarlo e sbranarlo....

Osservò il Signor *de la Lindelle* che espressioni sono queste di una Cannibale, non di una madre afflitta; ma non era Merope in quel punto nel primo impeto del suo cieco furore? Vi può essere espressione troppo forte per una madre disperata nella situazione di Merope? Le sue parole sono accenti d' ira e di ferocia, se si vuole, ma poetiche e dignitose.

Atto secondo della Merope di Voltaire.

Scena prima. = Merope è afflitta perchè nulla si sa di Egisto. Euricle narra a Merope che un giovine forestiero grondante ancora del sangue di un uomo da lui ucciso, fu per ordine suo catturato, e si conduce a palazzo. = Perchè mai Egisto vien condotto al palazzo regio, non alle prigioni? = Merope si abbandona subito a un trasporto straordinario di funesta inquietudine:

» Un meurtre! un inconnu! Qu'a-t-il fait, Euricles?
» Quel sang a-t-il versé? Vous me glacez de crainte.

Comincia La-Harpe a fare le maraviglie, e confrontando insieme Maffei e Voltaire in questa medesima situazione, innalza questi alle stelle, e quei sprofonda agli abissi. = « Questo solo moto, dic' egli, così na-
» turale e così vero fa un effetto cento volte più grande
» che tutta la scena del Poeta italiano. = (Possibile!)
» La Merope di Maffei *è spettatrice tranquilla nella*
» *scena, ove Egisto è tanto gratuitamente condotto in-*
» *nanzi a Polifonte* .... Gratuitamente! »

Alla scena seconda della Merope italiana, mentre Polifonte e Merope ragionano insieme, Adrasto, che ha l' incarico di vegliar alla sicurezza delle strade, viene a dar avviso al suo Signore di aver arrestato uno straniero reo di recente omicidio. = Adrasto fa il suo dovere: un piccol Re, come Polifonte, era e doveva essere informato subito di quanto accadeva nel torbido suo regno; e non avea probabilmente tribunali criminali a parte, ma era egli giudice, sopra tutto ne' delitti capitali. Il reo non è condotto di slancio in sua presenza; ma dopo ch' egli si è mostrato impaziente di vederlo; e perchè una tale impazienza? perchè Adrasto glielo dipinse come un reo straordinario.

Adrasto. » . . . . . Alcune
» Spoglie ch' ei non negò d' aver rapite,
» Fede mi fer che al sangue altro che vile
» Avidità nol trasse: al rimanente
» *Non credi ciò se al suo sembiante credi.*
» *Giovine d' alti sensi in basso stato,*
» *Ed in vesti plebee di nobil volto.*

Non un sospettoso e palpitante tiranno, ma chiunque avrebbe avuto istantanea curiosità di veder quel reo, perciò Polifonte risponde:

» . . . . . *Fa ch' io 'l vegga* »

dunque non è condotto innanzi a lui *gratuitamente.*

» Dovea forse condursi Egisto innanzi a Polifonte, » prosegue il Critico francese, e soltanto come un va- » gabondo reo d' omicidio? Quivi qual differenza! Si » conduce innanzi a Merope, innanzi a sua madre, che » già trema d' incontrar nell' incognito l' uccisor di suo » figlio. » Maffei fece comparire Egisto innanzi a Polifonte, e nel tempo stesso innanzi a Merope. Quivi è dove spicca l'artifizio del Poeta italiano; perchè non vi poteva esser motivo d' introdurlo innanzi a Merope sola che non dovea giudicarlo, che nessuna autorità aveva sopra di lui, e che nessun pretesto plausibile avea per chiamarlo a se; perciò ottiene il medesimo intento, senza nuocere alla verisimiglianza e al decoro. La smania improvvisa della Merope francese passa i segni, la natura non opera che per gradi, e Voltaire la fece correre di galoppo.

Euricle fa sentire a Merope che i suoi timori son vani:

» . . . De ce meurtrier la commune aventure
» N'a rien dont vos esprits doivent être agités
» De crimes, de brigands ces bords sont infectés.

Mer. » Quel est cet inconnu? Répondez-moi, vous dis-je.

Eur. » C'est un de ces mortels du sort abandonnés,
» Nourris dans la bassesse, aux travaux condamnés;

» Un malheureux sans nom, si l'on croit l'apparence.

Mer. » N'importe; quelqu'il soit, qu'il vienne en ma présence,

» Le témoin le plus vil et les moindres clartés

» Nous montrent quelquefois de grandes vérités.

» Peut-être, j'en crois trop le trouble qui me presse,

» Mais ayez-en pitié, respectez ma faiblesse,

» Mon cœur a tout à craindre, et rien à négliger.

» Qu'il vienne, je le veux, je veux l'interroger.

La-Harpe si scatena contro l'Abate Desfontaines, perchè trovò ridicola e inverisimile questa pertinace curiosità, indecorosa per una Regina; e sostiene che nulla v'è di più naturale, e naturale teatrale di queste vive inquietudini in una madre: ma dirò sempre che, secondo questo principio, Merope avrebbe dovuto far venire innanzi a se ogni reo d'omicidio, il che ripugna.

» Ecco una scena preparata e motivata, dice La-
» Harpe; in tal guisa l'ansietà d'una madre giustifica
» ciò che vi può essere di più straordinario nel far
» comparire un omicida innanzi a una Regina.... In
» Maffei nulla v'è di ciò.... Tale è l'arte dramma-
» tica; non siamo che al principio del second'atto, e
» quante bellezze che la cognizione di quest'arte ha
» somministrate a Voltaire, mentre non passarono nep-
» pur per la mente a Maffei! »

Povero Maffei! Come osa il Signor La-Harpe avvilir così un de' più illustri Italiani? E pure tutto mi sembra preparato e motivato in Maffei, nulla o ben poco in Voltaire. Se qualche circostanza dell'omicidio fosse stata accennata; se si fosse detto che l'ucciso era un

giovinetto forestiero; ch' egli era accompagnato da un vecchio; che aveva qualche contrassegno addosso; allora potrebb' essere verisimile che Merope (non però d' impeto e di slancio, ma pensando fra se) dicesse, = Mio figlio pure è di quell' età; erra incognito, forse Narbante l' accompagna: sarebbe egli mai la vittima che cadde sotto il pugnale dell' assassino catturato da Euricle? Questo lampo terribile avrebbe potuto indurre il suo fido Euricle a informarsi meglio; le nuove informazioni avrebbero potuto far nascere in una madre l' irresistibile curiosità di parlargli, d' interrogarlo essa stessa. Questa e non altra mi sembra la traccia della natura; e fu questa appunto che tenne Maffei.

Merope si trova presente a caso al racconto che il colpevole fa dell' omicidio; la prima favorevole impressione che le fece il giovine e l' indole sua, non dier luogo al suo cuor, facile a impietosirsi, di formar sinistri pensieri. Ritiratasi, va rimembrando ogni circostanza del fatto, e la funesta idea della morte del suo Cresfonte le si affaccia; non corre per questo a far venire il reo innanzi a se: ma prima si consiglia, e sfoga la sua pena col fido Euriso:

Mer. » Or quell' ucciso io temo (e piaccia al Cielo
» Che il mio timor sia vano), io temo, Euriso,
» Non sia stato Cresfonte.

Eur. » O eterni Numi!
» Dove mai non vai tu cercando ognora
» I motivi d' affanno?

Mer. » Troppo forti
» Son questa volta i miei motivi: ascolta:

» Quì de' Messenj alcun non manca, ond' era
» Quell' infelice un passeggier; confessa
» Il reo, ch' era d' età alla sua conforme,
» Ch' era povero e solo, e che veniva
» Di Laconia; non vedi come tutto
» Confronta? Appresso egli stringea una clava.
» Forse il vecchio scoperto alfin gli avea
» L' Erculea schiatta, ond' ei dell' arme avita
» Giovanilmente facea pompa, e certo
» Quì sen veniva per tentar sua sorte.

Come è ingegnoso il pensiero della clava!

Eur. » Piccioli indizj per sì gran sospetto.

Mer. » Io penso ancor, che Adrasto, del tiranno
» L' intimo amico, il reo conduce. Or dimmi,
» Perchè venne egli stesso? Egli senz' altro
» Potea mandarlo; e perchè mai nel fiume
» Far che il corpo si occulti e si disperda,
» Nè alcuno il vegga? ec.

Oh! questa sì che mi sembra una scena *preparata*, *motivata!* Eppure Merope tanto ingegnosa nel tormentarsi, non vuol forsennatamente che subito gli si presenti il reo per interrogarlo; ma trova ottimo il consiglio d' Euriso che s' offre a indagar tosto da Adrasto le più minute circostanze del fatto. Pur sembrò strano al Signor *de la Lindelle* che, ad onta di questi motivi, de' quali neppur uno allega la Merope francese, ella abbia potuto aver nell' idea un sol momento che l' ucciso era suo figlio.

Ricade quì la critica del Signor *de la Lindelle*, cu già fu da me risposto. Egli rimproverava alla Merope

di Maffei l' aver immaginato troppo presto che il ladro stato ucciso è suo figlio, e dice che « si perdona » a una madre di temere ogni cosa; ma per una ma- » dre Regina vi volevano altri indizj più nobili ».

Non è la *nobiltà* degl' indizj che li rende persuasivi; è la loro qualità di forti o deboli, di gravi o leggieri: ma se i motivi della Merope italiana, che nulla vuole e chiede di strano, d' indecoroso, di ridicolo, e si contenta di manifestare un dubbio funesto che dall' agitata fantasía le passò al cuore, sembrarono al Signor *de la Lindelle* indegni di lei, e non bastanti nemmeno a funestare un istante la sua immaginazione, come ha egli potuto giustificar la frenetica smania della Merope francese, che senz' altro indugio vuol essa interrogar l' omicida, senza saper altro, se non che egli ha ucciso un uomo, in tempo d' anarchia e di confusione, in cui ogni giorno omicidj si commettevano per le vie della Messenia?

Scena seconda. = Egisto in catene tradotto innanzi a Merope comincia dal far un pomposo elogio di quella Regina, e lo va proseguendo così:

Eg. . . . . . » O Dieu de l'Univers!
» Dieu, qui forma ses traits, veille sur ton image
» La vertu sur le trône est ton plus digne ouvrage.

Egisto in Maffei dice a Adrasto:

Eg. . . . . . » I sommi Dei l' esaltin sempre,
» E della sua pietà quella mercede
» Che dar non le poss' io, rendanle ognora.
» Donna non vidi mai che tanta in seno
» Riverenza ed affetto altrui movesse.

Digitized by Google

La sostanza di questa scena è tolta tutta al Poeta italiano, e il Signor La-Harpe lo confessa; ma già egli accusa Maffei del peccato capitale di non aver fatto dire ad Egisto i motivi che lo conducevano a Messene. Gran mancanza! Per Merope, e Polifonte la dimanda era vana, perchè egli in sembianza di reo era sospetto di menzogna; e per lo spettatore che conosce il figlio di Merope in Egisto bastava il saperli da Ismene che glieli dice alla scena prima dell' atto secondo:

Ism. . . . . . » Afferma Polidoro
» Ch' era preso il garzon da viva brama
» D' andar vagando per la Grecia, e alcune
» Città veder, che del lor nome han stanca
» La fama. . . . . ec.

Ritornando a Voltaire: la vista del giovine fa una viva impressione in Merope:

» C'est-là ce meurtrier? se peut-il qu'un mortel
» Sous des déhors si doux ait un cœur si cruel?

Disse Merope in Maffei:

» . . . . . Mira gentile aspetto!

Egisto è tutto timidezza e si discolpa narrando come egli pregava per lei nel tempio d' Ercole:

» Aux bords de la Pamise en un temple sacré,
» Où l'un de vos ayeux, Hercule est adoré,
» J'osais prier pour vous, ce Dieu vengeur des crimes...

» E perchè mai? dice Maffei, per qual pericolo di lei? » per qual interesse di lui? » Un giovine e un vecchio vennero ad assalirlo per aver udito come pregava per gli Eraclidi.

» Deux inconnus armés, m'ont abordé soudain

» L'un dans la fleur des ans, l'autre vers son déclin.
» *Quelle est donc*, m'ont-ils dit, *le destin qui te guide?*
» *Et quels vœux formes tu, pour la race d'Alcide?*
» L'un et l'autre à ces mots ont levé le poignard;
» Le Ciel m'a secouru dans ce triste hazard.

» Si pregava dunque allora con voce alta, e si svela-
» vano a tutti gli astanti i proprj pensieri ed affari?
» prosegue Maffei, se costoro erano degli emissarj,
» per qual segnale riconobbero questo giovane non
» accompagnato dal vecchio? Il sentire che nell'aggres-
» sione erano insieme giovane e vecchio, farebbe piut-
» tosto sospettare all'uditore che fossero Egisto e Nar-
» bante, e produce oscurità. Segue nel racconto che il
» giovane restò morto, e l'altro fuggì: ma di costoro
» e di lor condizione, e di tal fatto non si rende mai
» più conto. Fuggì anch'egli, ma raggiunto da' sol-
» dati, nominaron Merope, ed ei subito cedè.

» *Ils ont nommé Merope, et j'ai rendu les armes.*
» Or perchè la nominarono? E perchè cedette? Niuna
» dipendenza ei sapea d'averne ».

Merope s'intenerisce e lagrima osservando che somiglia a Cresfonte, e sentendo che nacque in Elide.

» Te le dirai-je? hélas! tandis qu'il m'a parlé
» Sa voix m'attendrissait, tout mon cœur s'est troublé
» Cresfonte, o Ciel!... j'ai cru... que j'en rougis de honte!
» Oui, j'ai cru démêler quelques traits de Cresfonte.

Confessa La-Harpe che questo bel tratto fu indicato da Maffei, *ma*, soggiunge egli, *è quella un' osservazione isolata, che a nulla s' attiene, che nulla dice al cuor di Merope, che alcuna commozione non desta nel*

cuor di lei, e neppur nel nostro per conseguenza. Possibile!

Ecco i versi di Maffei, atto primo, scena terza.

Ism. » Che hai Regina? Ohimè! quali improvvise
» Lagrime ti vegg' io sgorgar dagli occhi?

Mer. » O Ismene, nell' aprir la bocca ai detti
» Fece costui col labbro un cotal atto,
» Che il mio consorte ritornommi a mente
» E mel ritrasse sì com' io 'l vedessi.

Merope dopo aver ben interrogato Egisto si persuade ch' egli è innocente, e risolve di proteggerlo.

» Tendons à sa jeunesse une main bienfaisante,
» C'est un infortuné que le Ciel me présente;
» Il suffit qu'il soit homme, et qu'il soit malheureux,
» Mon fils peut éprouver un sort plus rigoureux;
» Il me rappelle Egiste; Egiste est de son âge:
» Peut-être comme lui de rivage en rivage, etc.

Maffei diede a Voltaire quest' idea, e La-Harpe ne conviene. La Merope italiana per un semplice impulso di pietà esorta Polifonte ad usar indulgenza verso quel giovine forestiere. Polifonte il promette, e lascia il reo nelle mani di Adrasto che gliel' aveva condotto.

Mer. » . . . . . Non correr tosto,
» Polifonte, al rigor: chè non sospendi
» Finchè si cerchi alcun riscontro? io veggio
» Di verità non pochi indizj; e parmi
» Ch' egli merti pietà . . . . .
» . . . . . .
» . . . . Adrasto usa pietade
» Con quel meschin, benchè povero e servo

» Egli è pur uomo alfine: e assai per tempo
» Ei comincia a provare i guai di questa
» Misera vita... In tal povero stato, (rivolta ad Ismene)
» Ohimè che anche il mio figlio occulto vive!
» E credi pure, Ismene, ec.

La descrizione dell' omicidio in Maffei è diversa; quì Egisto aggiunge esser egli venuto per arruolarsi sotto le insegne di Merope, e offrirle il suo braccio. Nulla di tutto ciò, osserva La-Harpe, si legge in Maffei; nulla certo di quanto in questa scena corteggianescamente espone Egisto di lusinghiero per la Regina; ma in qual de' due Poeti il racconto è più naturale, più verisimile, più conforme all' educazione che dovette aver avuto quel giovine?

Ritornando alla scena terza della Merope di Voltaire, vi troviam verso il fine la ragione per cui non volle il Poeta che Narbante, scrivendo a Merope, l' avvisasse d' essersi cangiato nome. Merope trovando nel giovine una somiglianza con Cresfonte, e sentendo ch' era nato in Elide, avrebbe scoperto ch' egli era suo figlio, allorchè richiesto del nome di suo padre risponde che chiamasi Policleto; siccome Narbante le tacque il cambiamento del nome, così la nascente illusione si distrugge; ma è sempre chiaro, che il verisimile non consentiva, che Narbante nella sua lettera a Merope non le manifestasse una tal circostanza.

Scena terza. = Le grida che si sentono annunziano Polifonte eletto Re dal popolo a maggiorità di voti, e Ismene dice, che si vuole sposo a Merope Polifonte,

perchè sia Regina. Euricle corre a far raccolta d' amici a favor di Merope.

Scena quarta. = Doglianze di Merope rimasta con Ismenia.

Scena quinta. = Euricle torna subito e le annunzia in brevi parole che il suo figliuolo è morto, e che il giovine catturato ne fu l' uccisore. Si porta in fondo del teatro un' armatura, di cui, dicesi, che costui abbia spogliato l' ucciso. Quì, per maggior brevità, credo opportuno di trascrivere le osservazioni del Maffei.

» Di così improvviso e stravagante fatto quasi nes-
» suna pruova egli adduce. Narra che si son presi due
» suoi compagni, quali cercavano anche Narbante; ma
» cosa si ricavasse da questi per verificare il sospetto,
» non si dice mai: che chi ha messe le mani sopra
» Egisto, n' ha prese le spoglie, cioè l' armatura, qual
» fu già del Re Cresfonte, e *della quale lo armava*
» *Merope di sua mano.*

» . . . . Mes mains, ces mains tremblantes
» En armèrent Cresfonte alors que de mes bras
» Pour la première fois il courut aux combats.

» L' armatura portata seco da Narbante, quando sot-
» trasse Egisto, ed ora presa dall' uccisore spoglian-
» done il morto, e poi gettata via, acciocchè dal san-
» gue non si palesasse il delitto. Ma chi ciò abbia ve-
» duto, o chi l' attesti si tace.

» Ora, come mai Narbante, il quale salvò il fan-
» ciullo con tanta difficoltà dalle mani degli assassini,
» celeremente fuggendo, ebbe agio di portar seco ro-
» ba? E potendo portar roba, come scelse l' armatura

» reale al fanciulletto inutile, gran peso, grand' im-
» paccio, e manifesto contrassegno per farlo riconoscer
» da tutti? Trafugossi da lui per viaggiare sino a Mes-
» sene; perchè si vestì di un arnese, col quale a piedi
» non poteva ire, a cavallo ci volea scudiere, e s' era
» solo si facea creder ladro, e si esponeva ad esser dai
» ladri spogliato? Il fatto poi di questa uccisione e
» dell' errore da cui dipende l' intreccio, sembra ren-
» dere la tragedia alquanto oscura, non dichiarandosi
» chi fosse il morto, e come avvenisse l' inganno,
» neppur quando il vero Egisto si riconosce. È anco
» notabile che tutti que' fatti e tutte queste notizie
» Euricle le ha rilevate nel mentre che Merope ha
» recitato *dieci* versi.

» Immediatamente (*scena VI*) ha saputo tutto que-
» sto anche Polifonte, e in congiuntura così poco fa-
» vorevole manda Erox (nome non greco) per chie-
» der la pronta effettuazione delle sue nozze, e per
» *mettere a' suoi ginocchi la fronte coronata*; ma vuol
» l' uccisore d' Egisto in potestà per punirlo.

» *Il vous offre ce trône, agréez qu'il partage*
» *De ce fils, qui n'est plus, le sanglant héritage,*
» *Et que dans vos malheurs il mette à vos genoux*
» *Un front que la couronne a fait digne de vous.*

» Qual bisogno avea di chiederlo a lei, quando era
» Re dichiarato? Risponde Merope che lo vuol *ucci-*
» *dere di sua mano.*

» *Non, je veux que ma main porte le coup mortel*
» . . . . . .
» *Ma main est à ce prix; allez, qu'il s'y prépare*

» *Je la retirerai du sein de ce barbare,*
» *Pour la porter fumante à l'autel de nos Dieux.*
» Di tale stravaganza non c' è quì il motivo che si ha
» nella prima Merope, di ricavarne, se l' avea ucciso
» per ordine di Polifonte, e poi del mancarle il potere
» e i Ministri: mentre in questa è egual di forza e di
» partito al tiranno. » *

Ognuno vede ciò che Voltaire ha tolto di pianta dalla Merope del Maffei, e, ciò che variò. Si osservi che la Merope francese non è meno *cannibale* della Merope italiana, e di più per appagar la feroce brama di sangue, è pronta a vincere il suo orgoglioso ribrezzo per Polifonte, a degradarsi, ad avvilirsi, a disonorarsi: ella disperata, cui mancò la sola speranza che teneala in vita, s' offre ora ella stessa a Polifonte, e perchè? per ottenere d' immolar di sua mano al suo furore l'omicida del figlio. Non potea prima tentar di averlo in suo potere ad altri patti? Qual motivo ha finora di temere che le si nieghi? Anzi chi le impedisce di compiere in un momento la sua vendetta? Se Polifonte le chiede il reo, chiaro apparisce che Merope lo ha in sua balìa.

Scena settima. Merope si pente di aver promesso di sottomettersi all' odioso imeneo, ne rigetta sdegnosamente l' idea, e pensa a trafiggere l' omicida, e a morir poscia.

La Merope del Maffei pensò bensì a squarciare il petto all' uccisor di suo figlio, e a morir poscia; ma l' idea di offrirsi sposa a Polifonte per ottener di sfogare la rabbia sua sopra Egisto, nemmeno le venne in mente.

Atto secondo della Merope d' Alfieri.

Scena prima. = *Polifonte.*

« Guardie, inoltrar solo si lasci il reo ».

Scena seconda. = Polifonte chiede al reo della patria, del nome, del padre, della nascita, del motivo per cui veniva a Messene, e di tutto è rapidamente chiarito. = Egisto racconta, come essendosi incontrato in disagiato e stretto sentiero con un uomo che fuggiva, ed avendogli questi con modi arroganti intimato di retrocedere, vi si ricusò. Colui corse sopra di lui con un pugnale: Egisto lo aspettò di piè fermo, e gli riuscì di atterrarlo. Trovandosi l' altro nella lotta più debole, chiede mercè; l' ottiene, ma tosto a tradimento vibra un colpo al vincitore, che squarcia i panni strisciando, ma non fa che lieve ferita (e ciò si vede). L' ira fa sì che Egisto gli strappa di mano il pugnale, e l' uccide; poi, per togliere dell' omicidio ogni indizio, getta il cadavere nel fiume.

Quì la critica non trova emenda, a tutto è pensato, tutto è preveduto, natura, verità, convenienze, decoro teatrale, tutto è salvo. = Il reo comparisce innanzi al suo vero giudice, è scaltramente interrogato, il racconto è verisimile in ogni sua circostanza, è chiaro e rapido in modo che forza è di ascoltarlo senza muover palpebra. Il giovine si esprime con ingenuità, con semplicità: il fatto annunzia in lui valore, indole generosa, benchè nulla di strano o di affettato gli sfugga. Polifonte risponde dignitosamente che l' aver

gettato nel fiume il corpo, semivivo forse, lo aggrava; mentre se si fosse riconosciuto esser uomo malvagio l' ucciso, forse il nome solo basterebbe a salvarlo. Il carattere fiero, sostenuto di Polifonte contrasta egregiamente col candore con cui Egisto assevera la sua innocenza. Come è patetico quel suo rammentare i vecchi genitori!

» . . . . . Ignuda
» Parla per me la mia sola innocenza:
» Avi non vanto, oro non ho; sembiante
» Ho di malvagio; e il sono, ah! il son, d' avervi,
» Miseri miei genitori cadenti,
» Disobbediti, abbandonati, posti
» In angoscia mortale; anco anzi tempo
» Tratti forse a morire. = Ah! s' ei respira
» Quel mio buon padre; ei che null' altro diemmi
» Che incorrotti costumi; ei ch' alto esempio
» Di onesta vita, e vivo specchio m' era;
» Or che dirà in udir ch' io d' omicida
» Supplizio ebbi in Messene? Ah! tal pensiero
» M' è, più che morte, duro.

Sento che questo parlar mi va all' anima: e chi non s' interesserà per Egisto? Lo spettatore già in lui riconosce il figlio di Merope, e in qual pericolo! Non è già questa una bellissima situazione?

Polifonte sospende il castigo per cercar nuovi indizj di Egisto e del morto. Qual arte, e come nascosta!

» È insigne nell' atto secondo, scena seconda, dice
» Cesarotti, la narrazione d' Egisto; ella spira candore,
» ed è piena d' evidenza, di rapidità, e d' interesse. »

Scena terza. = La nuova di un uomo ucciso e scagliato nel fiume trae Merope verso Polifonte: egli le mostra l' uccisore, ed essa è colpita dal volto di lui; ma la prima impressione è sospesa dal vederlo macchiato di sangue. Interrogato di nuovo Egisto, e rispondendo che il morto era giovinetto.... straniero ei pur.... d' Elide... ogni risposta è una scossa al cuore di quella madre palpitante. Polifonte che tutto osserva, ed è persuaso che vive il figlio di Merope, e ch' ella palpita per lui, la va destramente motteggiando = *ma, perchè tanto bramosa tu, sollecita.....* = ella si nasconde alla meglio, ma è scoperta.

Polif. » . . . . . Per me, s' io nol dovessi,
» Tal reo per certo io non udrei. Tu, scevra
» D' ogni affetto, stupore in ciò non poco
» Mi arrechi: or che ti cale?

Anche Egisto si affligge perchè la vede = *dubbia e tremante per l' ucciso* = Quale angustia, quale affanno per una madre agitata da funesto pensiero che pur dee nascondere, e nol può!

Mer. » . . . . . Io dubbia?
» Io tremante?... Nol son.... Ma, gl' infelici
» Pietade han tosto delle altrui sventure.

Polifonte mostrando di essersi avveduto che l' aspetto suo trattien Merope da interrogar Egisto come vorrebbe, parte, e in aria di nobil generosità, lascia Merope arbitra e donna del reo.

Queste non sono scene di ripiego per riempire e dilungare; ma nascono spontanee, e naturalmente preparano le situazioni principali.

Quì pure osserva Cesarotti che sono *bellissimi i tratti di Merope, che vorrebbe nascondere la sua interna sollecitudine, e i cenni di Polifonte:* ma tu bramosa, e sollecita tanto? Onde? Che parli? Io sollecita? Parmi =

Scena quarta. = Comincia così:

Eg. » E men di lui saresti a me pietosa?
» Mia giovinezza per me non ti parla?
» Puro non vedi in sul mio volto il cuore?
» Non entri a parte del mortale affanno,
» In cui miei genitori? .... Oimè .... Non fosti
» Madre anco tu? deh! della mia ....

Mer. » . . . . . Pur troppo
» Io 'l fui ... pur troppo! ... ed or chi sa? ec. ec.

Merope chiede se i suoi parenti sono d' Elide, ed ei risponde che il padre nacque in Messene, ma Cefiso l' udì chiamar sempre, non Polidoro; che gli narrava di esser fuggito dalla patria per cagion di civili discordie; che perseguitato da nemico possente colà trafugava la sua prole, non Egisto, che nacque in Elide, ma i suoi fratelli che poi morirono. Questa complicazione di circostanze produce un conflitto d' affetti diversi, che si distruggono a vicenda. Si viene all' ucciso: era d' Elide .... di cor superbo. ... di vesti abbiette. ... fuggitivo. ...

Eg. » . . . . . Ratto,
» Quasi inseguito, e di sospetto pieno
» Venia ver me.

Mer. » . . . . . Barbaro, e tu l' hai morto?

Eg. » Uccider me volea.

Mer. » . . . . . Ti disse ei nulla

» Morendo?

Eg. » Io stetti un cotal po' sovr'esso,

» Piangendo.... Ei fra i singulti era di morte...

Mer. » Ahi misero!

Eg. » . . . . . Sovviemmi .... or .... sì... che avrebbe

» Ogni ferocia impietosito; in voce

» Di pianto, singhiozzando, ei domandava

» La madre sua.

Mer. » . . . . . La madre? E tu fellone,

» Perfido, e tu pur l'uccidevi? e il corpo

» Ne scagliavi nell' onda? Oimè!... perduto....

Egisto non regge al dolor di Merope, s' offre alla sua vendetta. Ei però lungi d'aver voluto mai offender Merope, nel suo cor la venerava: avea saputo da suo padre le vicende di lei, ne pianse con lui, con lui per essa porse al Ciel voti e sacrifizj, ec.

Mer. » Ma, qual parlar! Qual piangere!... Che fia?

» Mal mio grado ei mi tragge a pianger seco.

» Di me il tuo padre ti parlava?

Eg. » Oh quante

» Volte di te, del tuo trafitto sposo,

» De' figli tuoi narrommi!

Mer. » . . . . . Oh Ciel! de' figli?

Eg. » Sì, dei tre figli tuoi, svenati tutti

» Da rio tiranno, il cui feroce aspetto

» Fremer mi fea pur dianzi. Assai più grato

» M'è in te il rigor qual sia, che in lui pietade.

Mer. » Più non reggo al suo dire. Inchino appena

» L'alma a pietà, che un dubbio orribil tosto

» A furor mi sospinge: appena io lascio

» Tacer pietade, ecco, s' io il miro o l' odo,
» A lagrimar son risospinta.

Merope, stanca dall' interna agitazione, si ritira nelle sue stanze a piangere liberamente: lascia al reo la reggia per carcere, e si propone d' interrogarlo di nuovo.

Questa non è una monotona conversazione sparsa di eleganti amplificazioni poco verisimili, ma una pittura continuata, e i colori sono presi dalla natura. Le vedute cambiano ogni momento, e i personaggi prendono al variar de' punti di vista una sempre nuova conveniente fisonomia. E il Signor Carmignani non sa trovar nella Merope d' Alfieri situazioni interessanti! Ben ve le trovava il celebre Cesarotti, di cui trascriverò pur le parole:

= « La scena fra Egisto e Merope è sparsa di tratti » caratteristici e interessanti. La fluttuazione di Merope, » l' ansietà nelle dimande, gli equivoci sul nome del « padre, l' arrestarsi ad ogni circostanza, dipingono al » vivo lo stato del cor materno. Impareggiabile è l'e- » sclamazione in cui prorompe, quando sente che l'uc- » ciso era inseguito e pieno di sospetto: *Barbaro*, » *e tu l' hai morto?* E i trasporti in cui scoppia all'u- » dire che l' ucciso domandava la madre. » =

Scena quinta. = Egisto è trafitto dal dolore di Merope, ma non sa come spiegarlo. Riconosce che avea ragione il suo vecchio buon padre, dicendogli di non invidiare la sorte de' grandi: s' inoltra nella reggia per mondarsi, e si abbandona al voler del Cielo cui tutto è noto.

Atto terzo della Merope del Maffei.

Scena prima. = Polifonte ha inteso che Merope piange nello straniero, ucciso da Egisto, il proprio suo figlio. Lieto di sì alta ventura, fece sciogliere l' uccisore. Consulta poscia con Adrasto se nulladimeno convenga deluder Messene colle nozze di Merope; e si decide che fa d'uopo anzi affrettarle. Polifonte spiega poi come userà l'arte de' tiranni per assicurarsi il trono.

Scena seconda. = Polifonte annunzia la sua grazia ad Egisto, e vuol chiedergli maggior contezza del morto sotto i suoi colpi; ma sopravvenendo Merope, e non volendo incontrarla in quel punto, si ritira.

Scena terza. = Merope e Ismene s' incontrano col giovine Egisto. Merope furibonda manda tosto a chiamar Euriso. Egisto dolcemente parla a lei che torbida il guarda.

Scena quarta. = Giunge Euriso, e legano Egisto a una colonna; egli, cui facil sarebbe stato sottrarsi col suo coraggio alla forza, venerando i cenni di Merope, si lasciò legar mansueto come un agnello. Euriso è in atto d' ucciderlo: ma Merope vuol prima interrogarlo, per saper se Polifonte era inteso dell' omicidio. Nulla potendo di nuovo raccogliere, sta Merope istessa sopra di lui per ferirlo: egli rammenta il padre suo; e la Regina, sentendo ch' egli era un vecchio, è penetrata da un non so qual ribrezzo che le fa sospendere il colpo. Giunge frattanto Polifonte colle sue guardie, e nella scena quinta libera Egisto, e lo vuol salvo, chiamando eroica impresa ciò che dianzi imputava al gio-

vine come delitto capitale. Merope, che non si è vendicata per la vana illusione avuta in udir rammentare ad Egisto il vecchio padre, ora si duole, ed Egisto ringrazia la sorte.

Scena sesta. = Scherza Polifonte sulla contraddizione di Merope, che prima volea salvo Egisto, e or lo vuol morto. Merope sfoga il suo dolore per la perdita del figlio, e invettiva con veemenza il tiranno: ma egli non si risente, e ostenta invece la sua brutal gioja per la certezza maggiore che le smanie e il pianto di Merope gli danno della morte del temuto rivale. Partendo ricorda all' oppressa donna le da lui volute nozze, e finisce l' atto.

La situazione di Egisto legato alla colonna, e di Merope in procinto di svenarlo, credendolo l'assassino di suo figlio, mentre lo spettatore è certo ch' egli è suo figlio istesso, è la vera, la principale, la tanto vantata dall' antichità; e in essa consiste il maggior bello tragico dell' azione; ma la difficoltà dell' esecuzione ai tempi nostri è grandissima. Non ardirò io di giudicare del modo con cui l' eseguì Maffei, e trascriverò unicamente ciò che scrive Voltaire all' Autore, e in parte ciò che Maffei risponde:

Voltaire. » Il nostro teatro francese non soffrirebbe
» che Merope facesse legar il suo figliuolo sulla scena a
» una colonna, nè ch' ella corresse due volte contro
» di lui coll' asta e colla scure alla mano, nè che il
» giovine fuggisse da lei due volte, dimandando la
» vita al suo tiranno. »

Maffei. « Si oppone che il teatro francese non sof-

» frirebbe di veder la madre *far legare il figliuolo*, *nè*
» *di vederla correr sopra di lui* con armi alla mano. Chi
» inorridisce di così fatti avvenimenti, non bisogna si ap-
» pigli all' argomento di Merope: poichè chi ci si ap-
» piglia non ha fatto nulla, se non la fa vedere in
» atto di voler ammazzare il figliuolo non conosciuto.
» Questo era il punto che da tutta l' antichità si am-
» mirava. Ma voi, Signore, l' avete pure così intro-
» dotto non meno di tutti gli altri. Il trovarsi Merope
» in tal punto un' altra volta, ma in modo affatto di-
» verso, e minacciando, ma trattenuta per le parole di
» lui e non da verun altro dall' eseguire, raddoppia
» il piacere, che nel pericolo da Euripide rappresen-
» tato si avea. Anzi, per dir vero, tanto più l' accre-
» sce, quanto che il parlar mutuo, cui in tal maniera
» si dà luogo, apre l' adito a sentimenti tali, che muo-
» vono chi che sia; e però non avete sdegnato di pren-
» derne alcuni, come quello *Hai madre?* ec.; e pro-
» duce un' ansietà e una tenerezza nello spettatore,
» ben nota in questa scena a chiunque l' abbia veduta
» recitare ed eseguir bene, il che per altro avvien di
» rado.

» Vien opposto che Egisto *fugge due volte* da Me-
» rope *dimandando la vita al tiranno*. Dovea egli dun-
» que rivoltarsi contro di essa e combattere? A Poli-
» fonte, ch'ei non conosce se non per Re, non si può
» mai dire ch' ei dimandi la vita; mentr' egli non è
» altrimente in punto di toglierglielа, ma all' incontro
» di difenderlo e di proteggerlo. Ridotto in tal caso e
» in tal positura, se al Re che arriva per suo scampo

» non si volgesse, non valore, ma mostrerebbe chi-
» merica e romanzesca superbia e insensibilità, tanto
» più disdicevole, quanto ch' ei si crede di condizione
» abbietta e servile. »

Atto terzo della Merope di Voltaire.

Scena prima. = Narbante si duole di giungere senza Egisto, di dover eccitar nuove lagrime a sua madre, e di trovar Re Polifonte.

Fa meraviglia come Narbante, forastiero non conosciuto, entri solo, non introdotto, in parte intima del real palazzo ove la Regina solea ritirarsi.

» Je vois près d'une tombe une foule éperdue :
» J'entends des cris plaintifs.

Folla di persone che gridano lamentandosi, e piangono Cresfonte morto quindici anni avanti, quando corre voce che sia stato ucciso l' unico figlio rimasto?

Scena seconda. = Narbante chiede a Ismenia di veder la Regina. Vede in fondo al teatro la tomba del Re Cresfonte; Ismenia gli racconta come Merope piange in quel punto il suo figlio assassinato, e come ella si appresta a sacrificar fra poco l' omicida sulla tomba del suo consorte.

Frattanto vuole che tutti sgombrino da quelle stanze.

» Merope cependant dans sa douleur profonde
» Veut de ce lieu funeste écarter tout le monde.

Narbante parte.

Scena terza. = Ismenia sola, giudica che Narbante è un buon vecchio, e cittadino fedele, e lo deduce dagli affetti ch' egli manifestò per Egisto e per Merope.

Scena quarta. = Giunge Merope coi sacrificatori, ed Egisto incatenato: ella vuol che nomini i suoi complici, non vede che finzione nella semplicità delle sue risposte; egli esclama poi:

» Mère trop malheureuse, et dont la voix sì chère
» M'avait prédit. . . . .

Mer. Barbare! Il te reste une mère?
» Je serais mère encore sans toi, sans ta fureur:
» Tu m'a ravi mon fils.

Nella tragedia italiana Egisto dice, mentre Merope vuol ferirlo,

» . . . . . O cara madre,
» Se in questo punto mi vedessi! . . .

Mer. » Hai madre?

Eg. » Che gran dolor fia il tuo!

Mer. » Barbaro! Madre
» Fui ben anch' io, e sol per tua cagione,
» Or nol son più.

Egisto afferma che l' armatura di cui gli si parla è sua, che gli fu data dal suo vecchio padre, Merope gli chiede il nome di questo suo padre: ei risponde: Policleto: ciò basta per far tacer la pietà; ma mentre Merope si avventa ad Egisto, si presenta Narbante, ed Egisto che lo riconosce, lo chiama *padre.*

L' eccesso cui si lascia Merope trasportare è sommo: conveniva perciò che fosse ben certa del fatto, e quali prove ne aveva? Euricle precipitosamente era corso a riferirle ciò ch' egli aveva inteso, e le sue congetture. Stava là esposta agli occhi di tutti l' armatura del Re Cresfonte: chi dalle interne stanze di Merope ve la recò?

Come non la vide prima e non la riconobbe Narbante cui era nota? Il giuramento d' Egisto che gliela diede, il padre,

» . . . . . Je vous jure
» Par vous, par ce cher fils, par vos divins ayeux,
» Que mon père en mes mains mit ce don précieux.

» Così forte contrassegno, osserva il Maffei, non vien
» distrutto abbastanza dal dire che ha nome Policleto;
» perchè il nome poteva esser finto, e l' armatura no....

Narbante ottiene che s' allontani la vittima, e scopre a Merope che il preteso reo è suo figlio. Merope a dispetto del giuramento del giovine, dell' ingenua e nobil indole che trasparisce in ogni suo detto, in ogni moto, della somiglianza col suo Cresfonte, cui sembra pure dovesse riflettere, spinta da una diversità di nome, si scaglia sopra di lui per trucidarlo; sentendolo poi chiamar *padre* un vecchio comparso improvvisamente, si disarma! E perchè mai? Prima che Merope giungesse, Ismenia fece uscir di là ogni persona: e come quivi potea trovarsi Narbante straniero incognito? Il vecchio impone che si allontani la *vittima*.

» Ah! Madame, empêchez qu'on achève le crime,
» Euriclès, écoutez, écartez la victime.

Egli è subito ubbidito senza replica, e per qual autorità?
» Merope, riflette Maffei, non par che allora il cono-
» scesse, perchè ne avrebbe dato segno colle parole.
» Ma perchè quì non si spiega perchè lasciasse quel-
» l' armatura sulla strada, e nulla si tocca del giovine
» ammazzato e del vecchio fuggito?

Merope cade svenuta nelle braccia d' Ismenia, e ri-

tornata in se vuole abbandonarsi ai trasporti della gioja, e della tenerezza; ma tutti riflettono che la prudenza comanda di fingere, perchè se il tiranno scopre l'arcano, tutto è perduto.

Quante bellissime situazioni, capaci di eccitare un mongibello d'affetti diversi, sono quì soffocate, perdute affatto! Narbante ed Egisto che si ritrovano e si riconoscono inaspettatamente, e in qual punto! Merope che rivede Narbante, e fa poi la grande scoperta del figlio... L'interesse drammatico è quì subito inaridito.

In primo luogo manca quì la espressione dell'orrido raccapriccio che in mezzo alla gioja deve nascere in Merope dall'idea di essere stata in procinto di scannare il proprio figlio per la smania di vendicarlo. Questo raccapriccio, naturalissimo e sommamente tragico, passa subito nell'animo dello spettatore, e lo fa fremere; ma quì è tolto affatto; perchè appena riconosciuto Egisto, non si pensa più che a tacere. Vedremo come è compita questa interessantissima situazione in Maffei.

L'allontanamento d'Egisto, perchè non sappia il segreto della sua nascita, sospende la ricognizione già traveduta, e interrompendo l'interesse, lo spegne: un motivo di prudenza poteva determinarlo nella Merope del Maffei, ma non ha ragione in quella di Voltaire; perchè Narbante opera, e parla in faccia non solo ai confidenti di Merope, ma per necessità anche in faccia ai sacrificatori presenti alla scena. Se lo scoprimento andava a esser pubblico, perchè allontanare Egisto? Perchè comprimer tanto lo sfogo di Merope, e perchè affannarsi a tanto raccomandare un profondo silenzio? Chi

poteva assicurare che i sacrificatori non riferirebbero ogni cosa a Polifonte?

L' arrivo di Narbante è romanzesco: ove andò egli quando lasciò Ismenia? Come si trovò egli a puntino al fatal momento, in cui da Merope il colpo si vibrava?

Scena quinta. = Appena il sacrifizio d' Egisto è impedito, che per ordine di Polifonte si viene a prendere il giovine, e si destina al supplizio. Come mai Euricle, dopo aver allontanato il giovine, non tornò subito per curiosità in così gran frangente? Perchè ritornato, non parla nè punto, nè poco delle novità accadute, e della felice scoperta? Polifonte vuol interrogar Egisto: Merope dimanda s' egli sa, *ch' ella è sua madre*:

Euricle risponde:

» Nul ne soupçonne encore ce terrible mystère.

Ciò non è verisimile. Narbante al momento, in cui la madre alto teneva il pugnale sul figlio, disse:

» Hélas! il est perdu si je nomme sa mère,
» S'il est connu. . . . . .

E perchè? per esser egli in mezzo a tante persone, e non ne impedì poi l' uccisione in presenza delle guardie e de' sacrificatori?

Merope diventa smaniosa, Euricle la consola dicendo che il suo imeneo sarà un pegno della salvezza del figlio. = All' idea che Polifonte sposerà Merope, Narbante freme, e racconta come costui fu l' autore del massacro di Cresfonte e de' figli, e come sotto il nome di Policleto, egli scampò Egisto dalle insidie di Polifonte istesso.

Donde l' improvviso pensiero in Polifonte di far morire Egisto da lui dianzi protetto? Non si sa: perchè sì tardi informar Merope dei delitti di Polifonte e delle vicende del figlio trafugato da Narbante? Tutto questo opportunamente distribuito, avrebbe potuto generar situazioni interessanti: ora invece che l' attenzione è rivolta ad Egisto riconosciuto, il resto langue e muore, e siccome arriva Polifonte, Merope non ha che il tempo d' esclamare:

» Ah! tout mon sang se glace à ce récit terrible!

Scena sesta. = Polifonte aspetta Merope al trono e all' altare: d' ordine suo già due complici dell' assassino furono presi, e tutti periranno: e chiede, perchè abbia differita la pena del reo principale datole in balìa. Merope non sa nascondere la sua agitazione, e Polifonte attribuisce i nuovi trasporti di lei al vecchio dianzi introdotto nella reggia, il quale sfugge e si nasconde. Merope è in disordine, declama contro gli uccisori di Cresfonte, e ridomanda l' assassino del figlio.

Polif. » Tout son sang, s'il le faut, va couler sous ma main.

» Venez, Madame.

Mer. » O Dieux! Dans l'horreur qui me presse,

» Secourez une mère et cachez sa faiblesse.

» Nell' ultima scena di quest' atto (V. la risposta » di Maffei a Voltaire) dice Polifonte, che due com» plici della morte di Egisto saranno fatti morire: ma » dall' esame di questi poteva egli, e dovea ricavare » che tutto era inganno, e che Egisto non era altri» mente morto? Questi ora è in sua mano: donde nasce

» tanta premura del suo supplizio, quando all' incon-
» tro avrebbe dovuto premiarlo credendolo uccisore del
» suo nemico? Par che ora sospetti e di lui e del
» vecchio: ma chi gl' impediva d' interrogarli e di farne
» strazio? E che occorreva parlarne a Merope?

Atto terzo della Merope d'Alfieri.

Scena prima. Polidoro rammenta qual ei lasciò la fera reggia di Messene pien di terrore, scampando da morte l' unico figlio del suo buon Re, e qual vi ritorna pieno di terrore per averlo smarrito, e per un terribile sospetto che ritrae dal cinto sanguigno che ha nelle mani. Era quello di Cresfonte, lo diede al giovinetto, lo trovò ora per sentier romito in un lago di sangue. = Si addolora perchè teme gli sia stato tolto il giovin Cresfonte che lo lasciò da un anno, e che da sei mesi egli cerca invano. = Come interessa quel vecchio! Quanto è commovente la sua situazione!

Scena seconda. = Polidoro e Merope! Quale incontro! Merope chiede impaziente del figlio. Polidoro risponde esitando. = Vede la tomba del Re Cresfonte ove Merope a lagrimare avviavasi:

» . . . . . Oh tomba
» Del miglior Re che fosse mai! Deh, possa
» Io là spirar sovr' essa!

Questi trasporti gettano il terrore nell' anima di Merope che incalza colle domande. = Polidoro racconta come per sei lune andò cercando Egisto . . . com' ei per brama di vedere partì. = Come degno cresceva degli avi suoi:

» Ah! Mio figliuol, rimembrar non ti posso,
» Senza che il pianto dagli occhi trabocchi.

Mer. » . . . . E me pur fai tu lagrimare a un tempo
» Di gioja e di dolore.

Merope racconta com'ella visse fra i palpiti e fra le larve da che intese la partenza del figlio dall'asilo di Polidoro. = Con qual arte va il Poeta così risvegliando gli affetti : a poco a poco il vecchio e Merope s'inteneriscono a vicenda con nuove rimembranze, che sono altrettanti colpi al cuore diretti al medesimo punto, e lo spettatore che beve le medesime impressioni ripercosse, smanioso è già di vedere lo scioglimento di questa così ben preparata situazione. = Merope, accennando i suoi fantasmi, finisce con quello dello straniero di recente ucciso, per cui è tuttavia turbata....

Polid. » . . . . . Ucciso ? . . . Jeri ?
» Straniero ? . . In riva ? . . Oh Ciel !....

Mer. » . . . . . Ma che ! Tu tremi ?
» Dimmi... forse il mio dubbio ? . . . Oimè !. . . Tu piangi ? . . .
» Impallidisci ? . . In piè ti reggi appena ?. . .

Queste non sono di quelle esclamazioni che suppliscono alla sterilità del Poeta; ma ciascuna vale un lungo discorso, e formano quadro : tanto sono opportune, ragionate e pittoresche.

Polidoro non vorrebbe parlare, non sa come, non ha forza : Merope insiste, vuole, ordina, e frattanto inorridisce.

Polid. ». . . . Donna. . . . conosci . . . questo cinto ?
Mer. Oh vista !

» Di fresco sangue egli è stillante.... Oh Cielo!
» È di Cresfonte il cinto... Intendo... Io manco...

Non è quadro questo? Quanto si dice, o per meglio spiegarmi, si fa vedere in poche parole!

» .... In riva al fiume, al raggiornare or dianzi
» Io 'l ritrovava sepolto nel sangue.
» Uom fuvvi ucciso; ah! non v' ha dubbio; egli era
» Il figlio tuo.

Mi sembra molto osservabile la rapidità del racconto, e l'arte profonda del Poeta che si contiene e si fa forza, per non indebolire la situazione con eleganti amplificazioni.

I lamenti della tenera desolata madre, che per un cieco, ingiusto, ma naturale trasporto, accusa anche Polidoro, come se gli potesse anche imputar la morte del giovine, e l'affanno dell' ottimo vecchio, sono le ultime martellate che si danno al cuor di chi ascolta, onde libero lasci l'adito alle lagrime che gli stavano negli occhi aggruppate.

Scena terza. = Il molesto aspetto dell' odiato Polifonte che arriva, e i suoi motti feroci fanno succedere ai molti affetti l'ira generosa e i sensi magnanimi. = Quì spicca il carattere del tiranno crudele, sospettoso, che sprezza le invettive disperate di Merope e di Polidoro che nulla più temono; poichè, dopo la morte del giovin Cresfonte nulla più sperano: e mentre gl' infelici si sfogano, egli freddamente va indagando le circostanze del fatto, non mai ben certo che vero sia, e quale da loro si crede. = Qual contrasto di figure, di atteggiamenti, e di colori in un sol quadro!

Digitized by Google

Polif. » Di nuovo pianto, e inusitate strida
» Io vengo al suon: che fia? Chi sei tu, vecchio?
» Che mai recasti?
Mer. . . . . . .
» O tu che il cor ti pasci
» Dell' altrui pianto, or godi: alfin del tutto
» Orba mi vedi.
Polif. » . . . Ah! rimaneati dunque
» Quel figlio, che negavi?

Merope risponde che la sola speranza di veder ritornare il figlio vendicatore del padre, del fratello, e di lei, l' ha tenuta in vita. Polifonte scusa gli oltraggi che riceve, e solo sembra curarsi di verificare il fatto. Polidoro, essendo riconosciuto da lui, manifesta come involò quell' unico figlio del Re Cresfonte, e si offre vittima, onde Merope libera si lasci in preda al suo dolore. Polifonte con orgogliosa e insultante generosità perdona al vecchio che gli è ribelle e nemico, e ritorna alle domande:

Polif. . . . . . » Ma, finta nuova
» Non rechi ad arte forse? Or narra, quando,
» Dove, come ei moría . . . . .

Merope interrompendolo con veementi rampogne, gli indica che lo straniero, il di cui cadavere fu dall'uccisore gettato nel fiume, era il giovin Cresfonte.

Polif. » . . . . . E fia ch' io 'l creda?
» Eri tu seco? di': come? . . . .
Polid. » . . . . . Pur troppo
» Giungeva io tardi! Ah! me con esso ucciso
» Avria colui. Più nol vid' io . . . .

Polif. » Ma come
» Il sai tu dunque?

Polidoro gli mostra il cinto trovato nel sangue.

Mer. » Il mio morir tra poco
» Fè ten farà.

Merope sospetta che l'omicida fosse messo del tiranno: Polifonte si discolpa. Merope vuol veder vittima sulla tomba dell'inulto Cresfonte l'uccisore. Anche Polifonte il vuole. Merope non è paga se non si sbrama ella stessa di vendetta; ed egli abbandona il reo al furore di lei.

Scena quarta. = Merope e Polidoro si ritirano a piangere, finchè abbiano il sollievo, prima di morire, di veder immolato l'omicida.

» Il personaggio di Polidoro, dice Cesarotti, intro-
» dotto in questa tragedia, vi fa un effetto diverso da
» quello delle altre, e confluisce alla sorpresa in un
» modo inaspettato. Egli solo potrebbe sincerar Me-
» rope, ed egli appunto serve a confermarla nel suo
» inganno. L'invenzione è felicissima, e fa molto o-
» nore al Poeta. Il fermaglio di Cresfonte, trovato nel
» sangue, non lascia dubitare ch'egli non sia ucciso.

» Eccellente è la scena seconda nel terzo Atto. Le
» impazienze di Merope, l'imbarazzo di Polidoro, le
» sue scappate dalla domanda, il dolore improvviso che
» lo tradisce, e i trasporti della Madre, formano una
» situazione la più toccante. Di non minor bellezza è
» la seguente, in cui ambedue fuor di se raccontano
» il vero a Polifonte colle grida dell'angoscia, e in-
» sultano il tiranno colla sicurezza della disperazione.

La verità di queste osservazioni mi sembra così facile a sentirsi da chiunque legga la tragedia d' Alfieri, e formano altresì un elogio così bello e compito, benchè moderato e semplice, che credo inutile ogni ulteriore comento, benchè molti altri, a lode dell' Autore, possano farsene.

Atto quarto della Merope del Maffei.

Scena prima. = Adrasto reca a Merope, parlando con Ismene, i comandi, e le minacce di Polifonte per determinarla alle nozze.

Scena seconda. = Ismene con buone parole trattiene Egisto, affinchè Merope possa sopra di lui vendicarsi.

Scena terza. = Egisto solo, fa il confronto della dolce vita pastorale con la perigliosa e travagliata vita di chi regna.

Scena quarta. = Polidoro, innoltratosi con Euriso nel palazzo regio, chiede di potersi colà rimanere occulto.

Scena quinta. = Polidoro vede un servo che dorme: la veste di lui gli ha destato uno strano risalto nel cuore.

Scena sesta. = Vengono Ismene e Merope con una scure: Ismene teme che Egisto siasi fuggito: lo vede poi che dorme profondamente.

Ism. » Mira,
» Vedi se in miglior guisa, e più a tuo senno
» Il ti poteva presentar fortuna.
Mer. » È vero; i giusti Dei l' han tratto al varco.
» Ombra cara, infelice, e fino ad ora

» Invendicata del mio figlio ucciso,
» Quest' olocausto accetta, e questo sangue
» Prendi, che per placarti a terra io spargo.

Condannino pure i moderni la verità, la semplicità del Maffei come non abbastanza dignitosa: a me pare che vi si chiuda un patetico che commove ed incanta.

Scena settima. = Polidoro trattien Merope che vibra il colpo: ella si sdegna; Egisto sfugge, ella lo insegue; Polidoro la ferma di nuovo.

Polid. » Dunque più non conosci Polidoro?
Mer. » Che?
Polid. » Sì t' accheta; ecco il tuo servo antico,
» Quegli son io; e quei, che uccider vuoi,
» Quegli è Cresfonte, è figlio tuo.
Mer. » Che! Vive?
Polid. » Se vive! Nol vedesti? Non vivrebbe
» Già più, s' io quì non era.

Merope manca; Polidoro e Ismene la richiamano ai sensi: le par dapprima di vaneggiar, di sognare; indi riconosciuto pienamente il vecchio:

Mer. » E m' accerti ch' è il mio figlio
» Quel giovinetto? e non t' inganni?

Quì trovo la natura vera, dipinta co' suoi veri colori originarj. L' agnizione è tenerissima; ma ciò che la rende tragica si è il pensiero in Merope di aver voluto uccidere il figlio credendo di vendicarlo, e di essere stata salva da tanto orrore quasi per un miracolo. Maffei si arresta con arte a questo pensiero che porta un fremito sicuro nell' anima dello spettatore, e gli comunica il raccapriccio di Merope. = Un sì bel punto

manca in Voltaire. Aureo mi sembra tutto ciò che in questa situazione la Merope italiana profferisce, e di bellezza veramente greca:

» O caro servo,
» Empia faceami la pietà: del figlio
» Il figlio stesso l'uccisor credea.
» . . . . . .
» O stelle!
» E sarà ver, che il sospirato tanto,
» Che il sì bramato mio Cresfonte alfine
» Sia in Messene? E ch'io sia la più felice
» Donna del Mondo?
» . . . . . .
» O Cielo, ed io strinsi due volte il ferro,
» Ed il colpo librai: viscere mie!
» Due volte, Polidor, son oggi stata
» In questo rischio: nel pensarlo, tutta
» Mi raccapriccio, e mi si strugge il core.

Atto quarto della Merope di Voltaire.

Scena prima. Polifonte sembra incerto ancora della morte di Egisto; ma vuol che il giovine, che Merope riguarda come l'uccisore del figlio, muoja, affinchè il popolo creda morto il suo principe a un tempo, e vendicato. = Seppe che Narbante avea trattenuto la mano di Merope intenta a sacrificare il preteso assassino; e il sospettoso tiranno vuol che costoro siano tradotti innanzi a lui.

Scena seconda. Merope chiede a Polifonte la vittima; eccotela, risponde Polifonte:

» Vengez-vous; baignez-vous au sang du criminel;
» Et sur son corps sanglant je vous mène à l'autel.

Egisto inveisce contro Polifonte, gli rimprovera di vendere il suo sangue innocente all'Imeneo della Regina, e lo chiama tiranno. Merope scusa il giovine:

» Eh! Seigneur, excusez sa jeunesse imprudente.
» Élevé loin des Cours, et nourri dans les bois,
» Il ne sait point encore ce qu'on doit à des Rois.

» Questo trasporto involontario, dice La-Harpe, e » questa materna imprudenza che rivela ciò che vuol na- » scondere, e arrischia il figlio che vuol difendere, è » sublime nella sua veracità. Si vede la natura colta nel » suo segreto.

Il cambiamento di Merope, e la tenerezza sua per Egisto che la tradisce, insospettiscono Polifonte, ed egli ordina ai soldati di uccidere il giovinetto; Merope si frappone, e manifesta ch' egli è suo figlio.

Polif. » Frappez.
Mer. » Barbare! il est mon fils.
Eg. » Moi! votre fils?
Mer. » Tu l'es; et ce Ciel que j'atteste,
» Ce Ciel qui t'a formé dans un sein si funeste,
» Et qui trop tard, hélas! a décélé mes yeux,
» Te remet dans mes bras pour nous perdre tous deux.
Eg. » Quel miracle, grands Dieux, que je ne puis comprendre!
Polif. » Une telle imposture a de quoi me surprendre.
» Vous, sa mère? Qui? Vous, qui demandiez sa mort?
Eg. » Ah! si je meurs son fils, je rends grâce à mon sort.

Egisto oltraggia Polifonte; costui freme; Merope lo

placa, e implora pietà pel figlio; Egisto non può soffrir che la madre si avvilisca in faccia al tiranno. = Polifonte vuol verificar se il giovine è veramente figlio di Merope: frattanto lo prende in custodia, e dichiara, che se Merope lo vuol salvo, deve acconsentire alle nozze. Le guardie riconducono Egisto.

Scena terza. = Lamenti di Merope sola.

Scena quarta. = Ella dice a Narbante di aver perduto il figlio rivelando ogni cosa a Polifonte.

Scena quinta. = Tutto è pronto per l'Imeneo: Merope risolve di andare al Tempio, di mostrar suo figlio al popolo, di manifestare i delitti di Polifonte, e di risvegliare ne' cuori l'orrore e la vendetta.

Ecco le osservazioni del Marchese Maffei, cui, per non dilungarmi di troppo, tralascio di aggiungere alcune mie meno interessanti.

» Nell' atto quarto, dic' egli, Polifonte è ancor nel-
» l' istesso errore: e non ha avuto curiosità di chia-
» rirsi facendo perquisizione. Ha saputo per rapporto
» d'Erox, come Narbante impedì la morte, onde so-
» spetto contra lui gli nasce; ma perchè dunque non
» farlo subito prendere, e ricavarne co' tormenti il ve-
» ro? Afferma che chiunque sia il giovane forestiero,
» conviene accelerar la sua morte; perchè mai? Che
» potesse essere il figliuolo di Merope, non gli pas-
» sava per la mente. La seconda scena ha sei perso-
» naggi: vero è, che nella bellissima tragedia dell'Ata-
» lia talvolta ne vengon sette; tuttavia ciò non pia-
» cerebbe ad Orazio, che scrisse, *nec quarta loqui*
» *persona laboret.* Egisto è ancora ignoto a se stesso.

» Come Narbante o Merope non avean trovato modo
» d' istruirlo d' un segreto già a tanti noto? Egli stra-
» pazza Polifonte e lo chiama tiranno; il che in tal
» positura di cose non par probabile, e ancora meno
» che il fiero tiranno sopportasse. Il bel motivo del
» non potersi tener la madre dallo scusarlo, vorreb-
» bero molti che fosse stato tirato più in lungo, e
» con più arte, e con più destrezza condotto: nè
» vorrebbero che terminasse con discoprire ella stes-
» sa, che quegli è il suo figlio: il che non era
» necessario, e con che l' esponeva a sicura morte.
» Egisto nell' udire così gran novità, e nell' intendere
» come non è figliuolo d' un miserabile, ma di Re,
» non ne fa maraviglia alcuna, non ne mostra commo-
» zione, e dice solamente: *se io muojo suo figliuolo*,
» *ringrazio la mia fortuna*. Con che agnizione così im-
» pensata, e così strana è perduta, e non fa quell'ef-
» fetto che l'arte del teatro potea farle produrre. Gli
» affetti, ed i sentimenti che seguono, sembrano al-
» quanto nuovi, e pajono contraddirsi. Di poi vien
» Ismene per dire a Merope, che il popolo la vuol
» moglie di Polifonte. Ma la venuta di Egisto, già a
» tanti nota, non avea fatto nel sentimento popolare
» cambiamento alcuno? »

Atto quarto della Merope d' Alfieri.

Scena prima. = Il Rè ha imposto che Egisto ivi l' attenda: egli intrepido aspetta che il suo destino si compia.

Digitized by Google

Scena seconda. = Sorpresa di Polidoro che, avviandosi alla tomba di Cresfonte, vede Egisto, e lo riconosce. La situazione è per se medesima commovente. = Dunque l' ucciso non fu Cresfonte. Quì comincia il confronto fra Voltaire e Alfieri, e l' amara censura del Signor Carmignani; perciò deve pur quì cominciar l' esame dei bei ritrovati del nostro Critico.

» In Voltaire il progetto di Merope di uccidere » Egisto forma una situazione. = Ne forma una del » pari in Maffei e in Alfieri =. Ne forma un' altra » l' ordine, che in seguito dà Polifonte della sua morte. » Io non esaminerò se quest' ordine sia motivato ab- » bastanza, e se Voltaire, abbandonando le tracce » di Maffei, e dando ad Egisto la notizia della sua » vera nascita in presenza del tiranno, e per tutt' altro » mezzo, che per quello di Polidoro, che è il suo » Narbas, abbia ben fatto o no. Io non esamino che » la situazione prima della madre, e le conseguenze che » ne derivano poi per l' interesse del dramma. »

La situazione ricavata dall' ordine di Polifonte, che destina Egisto al supplizio, fu tolta di pianta, e lo confessa il Signor La-Harpe, dal Gustavo di Piron; ma ciò non ne scemerebbe il pregio, se fosse stata preparata e motivata. Giungendo improvvisa così, smorza subito l' effetto che nasceva dall' agnizione di Egisto, e impedisce, come osservammo, che Merope frema sul rischio fatale in cui fu di uccidere il figlio, credendo di vendicarlo. Il Signor Carmignani dopo una breve esposizione, conchiude esclamando: » ecco la grand'arte » delle situazioni; ecco il segreto d' interessare colla

» condotta degli avvenimenti! » Ciò che ho posto sott' occhio al lettore intorno alle scene, che tanto abbagliarono il Signor Carmignani, sarà, spero, bastante a render capace chiunque ragiona, di giudicare se Voltaire abbia meritato un elogio sì generoso.

» Che fece Alfieri? Egli riunì in una sola situazione » tutto quel che Voltaire aveva graduato nelle diverse si- » tuazioni fin quì accennate, e a forza di restringer » le azioni, ne distrusse l' effetto. Quindi i sentimenti » che nascono nello spettatore dalla situazione com- » plicata della Merope d' Alfieri, sono imbarazzanti, » contraddittorj, tendenti l' uno a distrugger l' altro, » inesplicabili. »

Cesarotti, il gran Cesarotti, ben altro scrisse, giudicando del medesimo identifico soggetto, su cui sì alto pronunciò il Signor Carmignani.

» Piena d' interesse diverso, lasciò scritto Cesarotti, è » la seconda scena dell' atto quarto, in cui Polidoro trova » Cresfonte vivo, ma nel punto il più critico. La sor- » presa, l' allegrezza, la speranza, il timore, l' imba- » razzo si combattono a vicenda. Ma superiore ad ogni » altra, anzi *divina* è la seguente, in cui Merope » viene con Polifonte per uccidere Egisto. Questa è una » situazione del tutto nuova e di straordinaria bel- » lezza. Che farà Polidoro? Come arrestar Merope » senza palesar Cresfonte, ed esporlo al furor del ti- » ranno? Il trasporto della madre rende vano ogni » ritardo e pretesto. Il tratto ultimo estorto dalla ne- » cessità = Egli è tuo figlio = è un lampo improv- » viso, in cui sfavillano tutti gli affetti. Questo qua-

» dro teatrale mostra un genio drammatico, che non
» può lodarsi abbastanza. »

O infinita disparità delle menti umane! Come diverse si mostrano quì fra loro la mente di Cesarotti, e quella del Signor Carmignani! Io mi scorderò le persone, e freddamente andrò indagando qual dei due Scrittori sia più ragionevole e giusto.

Per non asserire, ma provare, seguiterò il corso della tragedia d'Alfieri, e così comincerò dall'ultima censura del Signor Carmignani, perchè l'ordine della tragedia mi vi costringe. Il nostro Critico disse « che
» Polidoro si trattiene *a cianciare* con Egisto, e nol
» forza a nascondersi, e non corre alla madre per
» torla d'inganno, e solo dopo un dialogo di cento
» venti versi, che non son che versi, al solo momento
» che Merope giunge, egli ha il coraggio di dire:

Ad incontrar Merope volo, io forse
Ancor potrò ..... deh! s' io giungessi ....

» E chi lo impedì di giungere, altro che la sua trista
» smania di parlare, quando faceva d'uopo d'agire? »

Verifichiamo questo peccato capitale che tanto *gentilmente* si rimprovera ad Alfieri.

Polidoro ed Egisto si riconobbero; si staccheranno forse senza abbracciarsi, senza qualche sfogo di tenerezza? Sarebbe cosa stranissima. Si perdonino dunque ad Alfieri i versi impiegati nei reciproci affetti. Che dico? Polidoro non profferisce a principio che poche parole tronche di sorpresa, d'allegrezza, di timore:

» Che veggio? oh ciel! tu quì? tu vivo? Ahi, dove
» Ti trovo io mai! deh! ti nascondi. Io tremo....

» Misero te!... perduto sei.

Egisto vuol abbracciarlo, non lo lascia, si affretta ad accennargli le sue vicende, il suo attuale pericolo. Vi è nulla di più naturale? Il vecchio risponde sempre affannoso, con parole tronche, vuol correre a Merope, impone al giovine che per brev' ora si nasconda.... Egisto risponde, che celarsi è impossibile, che gli fu ingiunto di aspettare. La smania di Polidoro sveglia curiosità.... = *Ma perchè celarmi?...* soggiunge il giovine. Forza è il dirgli che Merope lo vuol morto, perchè lo crede l' uccisor di suo figlio. Egisto compiange quella misera madre e si reputa reo, sol perchè essa lo crede tale. Polidoro, affannoso sempre, vuol ch' egli fugga; ma quei resiste. Sente il vecchio che il tempo vola, che importa di parlar con Merope; ma non è prudenza nemmeno di lasciar solo il giovine: che farà? sempre in brevi detti gli svela la sua nascita. L' udrà il giovine freddamente muto, senza far motto? Impossibile. La sua sorpresa, i sentimenti che lo scoperto arcano gli svegliano, le affollate domande, le risposte, per quanto tronche, prolungano il dialogo. Egisto si sente prole d' Alcide, nulla teme, chiede un brando, il suo valor l' assicura. Polidoro freme.... Si voli a incontrar Merope.... ma non è più tempo: ecco i soldati, ecco Merope con Polifonte. La scena non può esser più rapida e condotta con più bell' arte. E il Signor Carmignani ha osato asserire che Polidoro *si trattiene a cianciare?* Poteva egli calcolare i momenti? I versi che esprimono con tutta verità e velocità l' esplosione regolare, graduata, naturalissima di

tanti contrarj affetti, *non sono che versi?* Le parole tronche del vecchio che rivede il figlio del suo Re, che salvò dalla strage, che allevò come figlio, che sottrasse per quindici anni alle insidie, che perdette, che lungamente invano cercò per tutta Grecia, che credette morto, si chiamano *trista smania di parlare?* La necessità drammatica del pericolo che forma la successiva situazione, poteva nascere con verisimiglianza maggiore?

Scena terza. = Quì è dove, secondo il Signor Carmignani, dobbiamo trovar *sentimenti imbarazzanti, contraddittorj, tendenti l'uno a distrugger l'altro, inesplicabili*, senza effetto drammatico.

« Merope, Polifonte, il popolo, cui non si sa qual » motivo tragga nell' atrio della reggia, escono, la pri- » ma per uccidere Egisto, il secondo a null' altro » certamente che per assistere a questa carnicifina; Poli- » doro è in scena con Egisto. Quì, dice il Signor Car- » mignani, una folla di sentimenti contrarj imbrogliano » la situazione. »

Vediamolo. Merope viene a immolare all' ombra del figlio, che crede morto, il creduto uccisore; Polifonte, che promise giustizia intera dell' omicidio, viene a mantener la promessa, e ad ostentare in faccia a Merope ed al popolo la sua generosità in vendicar la morte del suo nemico e rivale; il popolo è mosso da uno spettacolo, atto per molti titoli ad eccitare la sua curiosità; Egisto non volle fuggire, e nol potea; si trovò in iscena con Polidoro, e Polidoro non dovea certamente staccarsi dal giovin Cresfonte in quel punto terribile. Fin quì non pare che vi sia imbroglio.

Merope esprime sensi d' ira e di vendetta. Egisto gli si offre vittima volontaria, attestando la sua innocenza. Merope vacilla, ma il desiderio di vendetta prevale. Polifonte spiega la sua politica:

» Un solo istante
» Ti piaccia ancor sospendere. = Soldati
» E voi, Messenj, testimon vi volli
» A questo giusto atto solenne. A danno
» Di me serbava occultamente un figlio
» Questa adirata madre: eppur pietade
» Io del suo duol sento or non poca; e attesto
» Il Ciel, che s' ella in generoso modo
» Vivo svelato a me l' avesse, io cura
» Presa ne avrei, qual d' un mio figlio, forse:
» Morto, mia cura è il vendicarlo.

E il Signor Carmignani ebbe cuor d' asserire che Polifonte venne *a null' altro certamente che per assistere a questa carnificina!* Fu la politica, e politica ragionata che lo mosse; e ben figura qui, odioso sempre, ma non basso e vile come quello del Maffei e di Voltaire, poco degni della scena tragica.

Merope vuol compiere il sacrifizio, Polidoro coi cenni, colle ambigue parole che sommesso a lei rivolge, vorrebbe fermarla. Ella si sdegna dell' inopportuna compassione del vecchio, che crede artifizio per salvar l' assassino; finalmente impugna il ferro, e Polidoro la trattiene.

« Merope, dice il Signor Carmignani, con una collera da Irochese corre sopra Egisto per immolarlo. »

Collera da Irochese! Misera madre! Quasi per far

che Egisto scusi quella vendetta, comincia a fargli sentir quanto è giusta: gli rammenta l' omicidio, e soggiunge:

» . . . . . Io, tanto
» Era infelice! e tu sovr' ogni donna,
» Sovra ogni madre, misera mi festi!

A quei detti d' Egisto che a lei si abbandona:

» . . . . . Eppur, sai, ch' io non reo,
» E degno or dianzi di pietà ti parvi,

Ella risponde:

» Io ... di pietà?... per te? ... ma pur, que' detti
» Sovra il mio cor d' ignota forza.... Or via;
» Che pietade? Che detti? A che più tardo?
» Andiam; su quella tomba strascinatelo:
» L' ombre del padre e dei figliuoli uccisi
» Del suo sangue s' appaghino; ... e la mia; (notisi)
» Ch' io seguirolli in breve.

E questa è collera da Irochese? E' collera di una madre disperata, che la necessità rende crudele, e va tuttavia lottando colla pietà che le parla in fondo al cuore, e che si fa un sacro dover di comprimere e di vincere? Io non asserisco, ma provo, e i versi d' Alfieri sono le mie prove fondamentali. Che direbbe il Signor Carmignani, se Merope placidamente o freddamente alzasse il pugnale sul giovine, come il Sacerdote sul bue consacrato alla Divinità cui sacrifica? L' azione porta che Merope di propria mano avventi il pugnale contro il figlio sconosciuto: convien dunque ch' ella sia ben cieca d' ira e quanto si può mai furibonda; altrimenti quell' atto, in una donna, contro un giovinetto, il di

cui volto già la commosse, che gli offre il petto, sembrerebbe atroce. Osservate l'arte d'Alfieri, gran conoscitore della natura: l'ira di Merope a principio è alternata da motti patetici e pietosi: per rinvigorirla, ella richiama le ombre dello sposo e de' figli; poi trae motivo d'incitamento dall'ostacolo che il vecchio frappone alla sua vendetta; finalmente nulla più vede, e move il braccio per ferire.

» Polidoro è il solo che interromper possa il colpo.
» Ma svelerà egli il segreto della nascita del giovine,
» la cui vita è minacciata? Se lo svela, Egisto è per-
» duto per parte di Polifonte; se non lo svela, è uc-
» ciso dalla collera della madre. Quì i sentimenti si di-
» vidono: bisogna discutere sul partito che Polidoro
» ha da prendere, quindi risolutezza, quindi sospen-
» sione, quindi mancanza d'interesse.

» Ma Egisto sa già che Merope è sua madre: egli
» è già noto a se stesso, e perciò meno interessante.
» Egli vede la madre al momento di commettere un
» parricidio: la presenza di Polifonte non è pericolosa
» che per lui. E perchè dunque non si svela e sacri-
» fica la sua sicurezza al desiderio d'impedire un de-
» litto? Ma egli aspetta che Polidoro lo faccia. Ecco
» un nuovo imbarazzo. Lo spettatore è diviso tra Po-
» lidoro ed Egisto, non sapendo chi dei due paleserà
» il segreto. Che guazzabuglio! »

L'interesse nasce dalle situazioni, le situazioni nascono dal pericolo dei personaggi interessanti. Più si prolunga questo pericolo, crescendo sempre per gradi, alternando timore e speranza, gioja e dolore, terrore e pietà, più

le situazioni sono commoventi e tragiche. L' arte consiste nel tener l' animo dello spettatore anelante e sospeso quanto è possibile, senza stancarlo: più l' arco è teso, più vibra lungi il dardo.

La sospensione alimenta l' interesse, lo accresce, non lo distrugge; ma è d'uopo, quì consiste la maggior difficoltà, è d'uopo, dissi, che vi sia varietà e vivacità sempre nuova per impedir la stanchezza e il languore.

Se lo spettatore potesse subito prevedere che Merope sarà trattenuta da Polidoro, scemerebbe l' interesse, perchè mancherebbe il pericolo e l' illusione del pericolo. Se Polidoro trattien Merope, convien che sveli l' arcano; se lo svela, Egisto è vittima di Polifonte: ecco la prima situazione. Lo spettatore sta fisso a veder come si potrà uscire da questo bivio: egli non discute sul partito che Polidoro ha da prendere, discusse per lui il Poeta: ma palpita, perchè vedendo ogni partito funesto, non sa quale egli sceglierà. Questa incertezza è l' anima della scena: se lo spettatore è certo di ciò che seguirà, più non s' agita, non freme, non geme alla vista del pericolo de' personaggi che l' interessano, perchè per lui questo pericolo è già svanito.

Egisto noto a se stesso è infinitamente più interessante: egli non è più avvilito dalle sue umili spoglie, egli al saper di esser prole d' Alcide, tutta di magnanimi sensi si sentì l' anima infiammata. L' offrirsi all'ira di Merope, il presentarle nudo il petto è un trasporto che piace, ed è giustificato or che sa d'esserle figlio; sarebbe inverisimile se l' ignorasse. Quanto è bello e opportuno quell' equivoco slancio che gli esce inaspettato di bocca dopo che Polifonte ha detto:

» . . . . . E' poco
» Una vittima sola a dolor tanto!

egli tosto soggiunge:

» Ah! di Cresfonte all' ombra altra si debbe
» Vittima omai.

Questi tratti non sono mai vani, e fanno sempre un ottimo effetto sul cuor di chi ascolta.

Per giudicar se Egisto noto a se stesso è più o meno interessante, è d'uopo esaminar se è più o meno miseio.

Egisto ignoto e conscio della sua innocenza, dopo essere stato protetto or da Merope, or da Polifonte, può aver ancora un barlume di speranza di ottener di nuovo o dall' uno o dall' altro protezione e pietà; noto a se stesso, nella situazione d' Alfieri, per lui non vi è scampo. Egisto ignoto non palpita che per la propria vita; ma la morte per lui, noto a se stesso, è il minor de' mali: la circostanza, il modo, la cagion della morte è orribile. Appena conobbe la madre, e qual madre! essa vuol ucciderlo, vorrebbe abbracciarla, ed essa gli presenta un pugnale al petto; vorrebbe scoprirsi a lei, ma nol può senza perdere se stesso, la madre e il buon vecchio, che per tanti anni gli tenne luogo di padre; egli è vittima della feroce disperazione della madre, e le furie di questa madre gli sono care, mentre gli toccano il più vivo dell' anima; perchè sa che sono prove d' amore per lui, e ch' ei n' è la cagione; vede, calca la paterna reggia, e la perde per sempre appena riconosciuta, in vece di ricuperarla; gli sovrasta l' usurpator del trono a lui dovuto, l'assassino di suo padre e de' suoi fratelli, l' oppressor di sua madre; e se si

scopre divien sua vittima, e gli assicura il frutto dei suoi delitti. Qual cumulo di sentimenti! E si faranno le maraviglie, perchè Egisto *non si svela*, e nel turbine degli affetti contrarj che l'agitano, sembra preferir di cadere piuttosto per mano della infelice sua madre, che per quella dell'abborrito nemico, dell' odioso Polifonte?

« Merope è ella più interessante del figlio e del servo? soggiunge il Signor Carmignani. Tutto l'interesse » per Merope in questo incontro dipende dal pericolo » in cui ella è di uccidere il figlio, e dal desiderio in » conseguenza che si ha di vederlo sospeso .... Polifonte » non può esser impiegato che come mezzo, onde rendere più pericolosa la situazione d' Egisto. Or, qual » maggior pericolo per questo personaggio che quello » di essere ucciso dalla madre? Ecco che in questa situazione Polifonte è inutile, e senza divenir mezzo » di alcun interesse, non può che distrugger quello » della situazione, in cui Egisto si trova a riguardo » di Merope. »

Questo discorso mi è gratissimo, perchè mi serve per maggiormente far conoscere le bellezze di Alfieri. Disse il nostro Critico *che tutto l'interesse per Merope in questo incontro dipende dal pericolo in cui ella è d'uccidere il figlio*, e disse il vero: ma conveniva aggiungere che tutto l'interesse della situazione in Merope si concentra: tutti i personaggi da lei dipendono, tutti gli occhi sono intenti in lei, essa è la prima figura del quadro, cui tutte le altre sono, per così dire, aggruppate, che guardando quella, tutte si distinguono mirabilmente, e tutte sono impiegate per darle risalto

maggiore. Se dunque in Alfieri il pericolo per Merope di uccidere il figlio sarà più grande che in Maffei e che in Voltaire, converrà confessare che in Alfieri questa situazione è più interessante.

In Maffei Merope corre colla scure. e agevol cosa le sarebbe uccidere Egisto che dorme! Ma sta d'Egisto al fianco il vecchio Polidoro, che immediatamente riconobbe il giovin Cresfonte: basta dunque ch'egli a Merope si mostri. perchè Egisto sia salvo. Polidoro può mostrarsi senza timore alcuno, perchè Merope è sola con Ismene; si mostra in fatto, cessa in un batter d'occhio ogni pericolo, e la situazione è sciolta. Ciò che fa veramente fremere lo spettatore è l'idea che Merope siasi posta nel rischio d'uccidere il figlio: del resto egli non ebbe motivo di palpitare.

In Voltaire la situazione è la stessa. Narbante, al momento in cui Merope sta per sacrificare Egisto sulla tomba di Cresfonte, è in disparte; lo spettatore lo vide colà nella scena precedente, e lo aspetta: egli disse:

» Aux pieds de ce tombeau je n'ai plus qu'à mourir. Vien poi precipitosamente a distogliere il colpo, e potè distoglierlo senza ostacolo: se la sua tardanza a comparire diede l'allarme allo spettatore; questa, rendendo romanzesca la situazione, la rese pur difettosa, e ne scemò l'interesse.

In Alfieri il pericolo è vero, è terribile; perchè Polidoro non sa come impedire il colpo di Merope, attesa la presenza appunto di Polifonte, che lo trattiene dallo scoprire la nascita di Egisto. In Maffei e in Voltaire, il solo mostrarsi a Merope di Polidoro, o di Nar-

bante, bastava per far sospendere l' uccisione: ma quì è Polidoro stesso che radicò l'inganno nella misera madre, ed egli non è più mezzo opportuno a sgombrarlo. Chi fe' tutto quì? La presenza di Polifonte. E' dunque dimostrato che il *pericolo in cui* Merope *è di uccidere il figlio*, o in altre parole il *pericolo* in cui trovasi Egisto di *essere ucciso dalla madre*, è in Alfieri di gran lunga più grande; e perciò di gran lunga maggiore è l' interesse; è dimostrato altresì che Polifonte, lungi di essere *inutile in questa situazione*, è invece un mezzo ammirabile inventato da Alfieri per spingere l' effetto tragico al suo colmo.

Non è però quì soltanto che brilla il genio dell' Astigiano, ma più ancora per aver generato da una fortissima situazione una situazione più forte ancora, valendosi della presenza di Polifonte; ed è quella in cui Egisto, dopo essere stato esposto al pugnal della madre, cade nel pericolo di esser vittima del tiranno. Questa è una situazione nuova affatto, distinta dalla prima, benchè connessa, preparata, motivata, non difettosa come in Voltaire: e laddove in Voltaire dopo l'agnizione d'Egisto l' interesse manca, in Alfieri cresce. In Voltaire l' interesse è diviso, quì sempre nel Protagonista si concentra e primeggia. In Voltaire Polifonte strappa Egisto riconosciuto agli amplessi della madre per un sospetto o capriccio despotico: in Alfieri è la madre che lo perde, che lo sacrifica; Merope in Voltaire non può imputare a se stessa la sua disgrazia; quì la colpa è tutta sua, perchè cieca d'ira e di vendetta, non volle la misera fidarsi ai cenni di Polidoro, e non fu avveduta ab-

bastanza quando il buon vecchio finse in faccia a Polifonte che il supposto reo fosse suo figlio. E in qual punto dà ella in mano al suo nemico il suo figlio? Nel punto in cui lo riconosce.

Merope che uscì dal pericolo di ucciderlo di propria mano; l' uccide ora per mano di Polifonte, perchè sforzò Polidoro a scoprirlo. Oh! Come è bella questa scena! Oh! Ebbe pur ragione l'illustre Cesarotti di chiamarla divina! Ma non è tanto ammirabile Alfieri nell' arte di far scaturire dal suo nudo fatto inaspettate e sorprendenti situazioni, quanto in quella di prepararle e di prolungarle pittorescamente, tenendo sempre sospeso l' animo dello spettatore, e facendolo passar sempre dalla speranza al timore, dal timore alla speranza, in modo ch' egli beve senza batter occhio l'illusione, per così dire, a sorsi, e si trova allacciato senza avvedersene nella rete aggradevole che gli tese il Poeta. Vediamone la prova nell' analisi della scena di cui già parlammo.

Ogni personaggio ha il suo posto distinto, e la sua caratteristica fisonomia; ognuno agisce, nè mai fa le veci di semplice testimonio, e ognuno produce un effetto particolare e separato che concorre direttamente a far *giganteggiare* l' interesse principale. Merope, come già dissi, nello sfogar l' ira e il desiderio di vendetta, frammischia ai sensi feroci, sensi di dolore che destano la più tenera compassione:

» . . . . Mille vo' dargli io stessa orride morti.

» Ahi! lassa, e ciò ti renderà il tuo figlio?

Polifonte, che in aria trionfante ostenta generosità, e mal nasconde l' interno tripudio, irrita lo spettatore,

fa desiderare più vivamente che Merope dal fatale inganno sia tolta, e che la gioja dell' empio sia breve. Lo spettatore non è diviso, nè distratto per l' incertezza o la discussione di chi rivelerà l' arcano tra Polidoro ed Egisto; perchè Polidoro si affretta a far comprendere co' moti, co' gesti, colle interrotte parole a Merope che sospender sia meglio il colpo. = Ogni tentativo del vecchio eccita la speranza, ogni ripulsa di Merope la rispinge; l' arte e la difficoltà consiste nel prolungar quest' alternativa. Merope si sdegna in veder che Polidoro intercede per l' assassino di suo figlio: egli si scusa dicendo, che non per pietà la prega, ma perchè deve udir altre cose dal reo, e il contegno suo è più espressivo delle parole. Ben l' osservò il tiranno, e già il sospetto di qualche mistero lo scosse:

Polif. » Costui dunque
» Il conosce?

Che udir? Merope mostra il cinto grondante di sangue, prova fatale che il figlio suo fu svenato. Come quel cinto comparisce opportuno a render tragica la situazione!

Eg. » Quel cinto è mio, tel giuro. = Dal mio fianco
» Cadea sfibbiato . . . . .

Polid. » Un altro esser potrebbe
» Simile a quello . . . . E quell' ucciso. . . . forse
» Non era il figlio tuo . . . .

Per altri, tutto questo sarebbe stato più che bastante a trattener Merope; ma Alfieri non è contento. = Pure che dirà la misera? Ella sospetta che la pietà di Polidoro sia fraude del tiranno che seppe guadagnarsi an-

che quel servo già sì fedele a Cresfonte. = Quel sospetto nell'impeto della disperazione è naturale, e giunge inaspettato. Polifonte lo dissipa, e Merope null'altro temendo se non che il suo nemico gli strappi dalle mani la vittima, si affretta a ferire. Polidoro parlò invano: che farà?

Eg. « Il petto;
» Eccoti ignudo. Ahi madre!...
Polid. » Arresta....
Mer. » Muori.
Polid. » Deh! ferma....
Polif. » Osi tu tanto?
Mer. » Iniquo.... Oh vista!
» Tu piangi e tremi?... ed io ferir nol posso!...
Polif. » Qual avvi arcano? Or via, vecchio, favella.

Qual gruppo di figure in un sol quadro! Quali atteggiamenti espressivi! Quì non vi è pompa di eloquenza, non eleganza di stile, non romanzeschi incidenti, venuti come il fulmine dal cielo, ma semplicità e verità.

La prima situazione è compita: la presenza e il sospetto di Polifonte ne genera subito un' altra.

Polid. » Deh! per pietà...
Polif. » Parla.
Mer. » » Ch'io 'l fera...
Polid. » E' questi....
Mer. » Chi mai?
Polif. » Su, svela....

Polidoro ha fatto quanto ha potuto per celar l'importante segreto; ma ora svelato lo vogliono, d'accordo, Polifonte e Merope, e tacerlo è vano. Esca dunque la tremenda parola dalla bocca del vecchio: uditelo:

Pol. » È ... il figlio mio.
Mer. » Deh! come?

Chi s'aspettava a questo ripiego? Lo spettatore esulta, dal dolore passò alla gioja; ma tosto ripasserà dalla gioja al dolore, dalla pietà al terrore. Sono questi i veri incidenti che nascono dal soggetto; che sono preparati; che ombra non lasciano d'inverisimiglianza, e sono ben più difficili a immaginarsi che i romanzeschi avvenimenti estrinseci desiderati dal sig. Carmignani.

Polif. » Costui tuo figlio?
Eg. » Ei mi fu padre.
Mer. » Ei mente:
» Ma, s'anco il fosse, il mio figliuol mi ha spento,
» Muori.

Come! La furibonda Merope non crede a Polidoro?

Qual pena! Il cuor non regge, e convien tosto terminar la situazione.

Polid. » Ah! ferma ... È il tuo figlio.

Come segue a tempo lo scoppio di questa agnizione! Altri quì troverebbe opportuno il solito svenimento; ma Alfieri sdegna i mezzucci, e nobilmente sostien l'animo di Merope in questa crisi violenta.

Eg. » O madre ....
Mer. » Oh Cielo!
Polif. » Costui? ....
Polid. » Sei madre; salvalo.

Chi non resterà colpito e commosso altamente da queste parole?

Mer. » Il mio figlio!
Polif. » Qual tradimento è questo? Olà, soldati ...

Mer. » Io ti son scudo. o figlio... Ah! il cor mel dice,
» Son madre ancor....
Polif. » Soldati....
Mer. » A lui non giunga
» Ferro, che me pria non trafigga....
Eg. » O Madre,
» Fra mie braccia ti stringo!....

Quì tutto è moto, tutto è azione, e azione calda, rapida, sempre crescente; le situazioni nascono spontanee una dall' altra, una dopo l' altra, e sono quadri sempre che presentano variate, vivissime immagini. = Vedesi ora il vecchio Polidoro palpitante, Merope fuor di se per sentimenti diversi, Egisto che spiega il carattere degno della sua nascita:

» Deh! mi si sciolga il braccio;
» Un brando, un brando a me si porga: ai colpi
» Riconoscer farommi.

Polifonte che freme d' ira e di rabbia, il popolo attonito, i soldati pendenti dalla bocca del tiranno che vuol morto Egisto, e forsennato comanda che tosto si uccida. = Chi salverà il giovinetto? Merope divenne la cagione della sua morte, riducendo il vecchio alla necessità di scoprirlo: misera! Come impedirà che i soldati non lo strappino dalle sue braccia? Lo spettatore ondeggia fra il timore e la pietà senza veder scampo; e quì appunto consiste il bello, perchè se indovina il mezzo con cui la situazione si scioglierà, svanisce l'effetto. = Convien risovvenirsi dei sentimenti che a principio, con pompa di generosità, Polifonte ostentò in faccia a Merope e a Micene, per ammirar l' artifizio del

Poeta. Polidoro, il saggio vecchio Polidoro se ne prevale, e dice:

» Pensa che hai molti
» Nemici ancor nel tuo mal fermo regno;
» Che uccider lui, senza tuo rischio grave,
» Non puoi. S' io mento, ecco il mio capo. Or dianzi
» A vendicare il figlio t' accingevi
» Con pompa tanta, sperandolo estinto;
» Ei vive, e ucciso il vuoi?

Ecco Polifonte colto nella rete: egli in Alfieri non è un tiranno ignobile, brutale; ma un ambizioso scaltro, calcolatore prudente, che sa frenarsi quando la politica richiede moderazione: che dirà egli? Ragion vuole che sospenda il colpo. Convien quì rammentarsi la solenne protesta di Polifonte, così avvedutamente premessa al principio di questa scena, parlando di Merope.

» . . . . . E attesto
» Il Ciel, che s' ella in generoso modo
» Vivo svelato a me l' avesse, io cura
» Preso ne avrei, qual d' un mio figlio, forse.

Trucidare in faccia a Messene, che sempre ha in cuor Cresfonte, il giovinetto che si afferma figlio di Cresfonte istesso, mentre può disfarsene poi senza rischio, era un indispettire apertamente il popolo che gli era avverso, ch' egli temeva, e che volea perciò cattivarsi: prende dunque il più saggio partito possibile: nega che Egisto sia figlio di Merope; ma pur, fingendo magnanimità, lo rende illeso alla madre; e profittando dell' occasione, rinnova a lei la proposta delle già chieste nozze.

» . . . . . Olà si sciolga. = Illeso
» Il rendo a te: quindi piegarti io spero
» Alle da me proposte nozze . . . . . .

Chi non applaude al genio tragico che con arte sì fina, e con tal verisimiglianza seppe preparare e sciogliere questa terribile situazione? Ecco come Alfieri, al dir del Sig. Carmignani, *a forza di restringer le azioni, ne distrusse l'effetto*; ecco la scena che l'illustre Cesarotti chiamò *divina*, e che invece, secondo il sig. Carmignani, fa nascere nello spettatore *sentimenti imbarazzanti, contraddittorj, tendenti l'uno a distrugger l'altro, inesplicabili*, e ha ottenuto da questo novello Critico il nome di *guazzabuglio*.

Osservò Cesarotti, che dopo l'agnizione di Egisto in faccia a Merope e Polifonte, la tragedia va scemando di pregio. Alfieri ne conviene, ma lo crede inevitabile difetto del soggetto. = « Stimo impossibile in natura » di sostituire al momento, in cui una madre sta per » uccidere il proprio figlio a lei sconosciuto, un altro » punto di eguale, non che di maggiore interesse. » Tutto è minore quello che può accader dopo, e sia » quel che si voglia ». Non parve ad Alfieri che le altre Meropi crescessero dopo un tal punto, e disse che nella sua veniva protratto fino alla fine del quart'atto; mentre nelle altre, non più che alla metà dell'atto terzo. = Abbiamo veduto però che la vera, la bella, l'interessante agnizione del figlio in faccia alla madre in procinto di ucciderlo come omicida del figlio stesso, è fatta pur giudiziosamante anche in Maffei sul finire dell'atto quarto. = Voltaire l'ha, per così dire, stroz-

sata al principio quasi dell' atto terzo; e languido effetto poi produce la mal preparata, e non resa abbastanza necessaria manifestazione di lui a Polifonte in faccia, nella seconda scena dell' atto quarto.

In Maffei l' atto quarto termina coll' opportuno sfogo d' affetti di Merope e di Polidoro pel giovin Cresfonte così prodigiosamente sottratto da morte, e dal dolore si passa alla gioja.

In Voltaire termina coll' espressione del dolore di Merope per aver essa scoperto il figlio, e per doversi assoggettar, per salvarlo, alle nozze cui vuol costringerla il tiranno. Questo dolore è mitigato alquanto dalla disperata risoluzione di eccitar i Messenj a ribellarsi al nuovo Re Polifonte, annunziando e mostrando loro Egisto. In Alfieri, dopo la gran scena dello scoprimento, allontanatosi il popolo, Polifonte intima di nuovo le nozze:

» . . . . . Brev' ora io lascio
» A' tuoi pensieri. = Anzi che il Sol tramonti,
» O quì fra i lari miei, dato hai di sposa
» A me la mano; o quì, sugli occhi tuoi,
» Ucciso io stesso avrò costui.

Ognuno si figura quali rimaner debbano Merope, Polidoro, Egisto.

Merope è pronta a sacrificarsi pel figlio. Egisto risponde:

» Misero me! Deh, quanto meglio egli 'era,
» Ch' io perissi bambino! O Madre, or dove,
» Dove ti traggo! . . . . . .

Polidoro spera che gli antichi amici di Cresfonte pren-

deranno le difese del figlio, tosto che vivo lo sapranno, e il vedranno:

» . . . . . Nulla lor manca
» Che un capo . . . . . .
Eg. » Ed io 'l sarò.

Polidoro consiglia prudenza, e chiede a Merope che gli conceda di andare al tiranno in suo nome, di fingere, di promettere la sua mano:

» . . . . . Ch' io la tua man prometta,
» Deh! mel concedi: in me ti affida, un qualche
» Tempo otterrò, se il posso: ov' ei persista
» In voler oggi l'empie nozze, io spero
» Gran cose in vero dai Messenj.

Quì non si *ciancia*, si agisce.

L' ultima scena dell' Atto quarto consiste nei seguenti versi, o parole:

Mer. » Ch' io d' abbracciarti almeno, e di baciarti
» Mi sazj!....
Eg. » O madre, a orribil costo il fai.

Se Alfieri non ha potuto render più vivo l'interesse dopo l'agnizione, non lo ha lasciato illanguidire certamente. L' attenzione dello spettatore è occupata sempre in modo diverso, distratta non mai; e la sua commozione si prolunga, si alimenta senza stancarla, e se potesse eccitarsi una scossa più viva, il Poeta non dovrebbe valersene, perchè l'eccesso opprimerebbe la mente e il cuore, e produrrebbe un effetto non più aggradevole, ma disgustoso.

Atto quinto delle tre Meropi.

Il disviluppamento nelle due tragedie di Maffei, e di Voltaire è presso a poco conforme. Voltaire imitò Maffei, ma il sig. La-Harpe giudica più energica di molto e più bella la descrizione della strage di Polifonte nel Poeta francese di quel che lo sia nel Poeta italiano. Io nulla dirò dello stile, perchè seguitando il metodo del sig. Carmignani, debbo parlarne separatamente, e in questo confronto m' ho proposto soltanto di esaminare il piano e l' azione delle tre Meropi.

In Maffei e in Voltaire manca la bella situazione, che il soggetto offre, di Egisto che riconosce il creduto suo padre, il vecchio Polidoro. Abbiamo veduto quanto mirabilmente Alfieri ne profittò: ma in Maffei manca; perchè la dolce sorpresa, il tumulto degli affetti doveva manifestarsi, non potendosi prima come in Alfieri, al momento, in cui Egisto si sveglia; e invece lo scoprimento segue fuori di scena nell' intervallo fra il quarto e il quint' atto. La prima scena dell' atto quinto comincia col ricordare che fa Egisto gli acerbi suoi casi; ma l' interesse è smorzato dal gelo senile di cui si risentono i discorsi di Polidoro che ciarla molto, e moralizza freddamente all' uso de' vecchi. Il carattere di Polidoro è naturalissimo, e tutto dev' essere naturale nel dramma; non tutto però quel che è naturale è drammatico.

Egisto confessa l' error suo per aver abbandonato i suoi vecchi genitori, ma soggiunge che bastante n' ebbe la pena.

Polid. » Ma così va chi a senno suo si regge.
Egisto vuol ritornare in Elide:
Polid. » S'ami il tuo suol natìo partir non dei.
Eg. » Vuoi che lasci in dolor la madre antica?
Polid. » La madre tua quì ti desia.
Eg. » Quì? Forse
» Perchè ho ora il padre appresso? –
Polid. » Anzi la madre
» Hai presso e il padre troppo lungi.
Eg. » Come?
» Che di' tu mai? Quì tra le fauci a morte
» Sempre sarò? Vuol Merope il mio sangue.
Polid. » Anzi ella il sangue suo per te darebbe.
Eg. » Se già due volte trucidar mi volle!

Questa interminabile tiritera è monotona e nojosa. Polidoro infine, sempre freddamente, scopre ad Egisto ch' egli è il figlio di Merope; ma quest'agnizione secondaria, rappresentata fuor di luogo, non può far che una languida impressione; e quì Alfieri si lascia dietro Maffei a un'immensa distanza.

La prima scena dell' atto quinto in Voltaire, come in Maffei, si passa fra Egisto e il vecchio: ma l' Egisto francese (1) fa recita delle sue sventure in tempo « di » pensare ad altro, *e maledice il giorno in cui nacque.*

» *Je maudis dans vos bras le jour que je suis né;*
» *Je maudis le secours que vous m' avez donné.*

Udite l' Egisto del Maffei dopo ch' egli ha manifestato *vivamente la sua sorpresa.*

---

(1) V. Lettera di Maffei a Voltaire.

» . . . . . In queste vene adunque
» Scorre il sangue d'Alcide. O come io sento
» Farmi di me maggior! Ah, se tu questo,
» Se questo sol tu mi scoprivi, io gli anni
» Già non lasciava in ozio vil sommersi!
» Grideria forse già fama il mio nome,
» E ravvisando omai l'Erculee prove,
» Forse i Messenj avrianmi accolto, e infranto
» Avriano già del rio tiranno il giogo.
» I' mi sentía ben io dentro il mio petto
» Un non so qual, non ben inteso ardore,
» Che spronava i pensier, nè sapea dove.

Egisto non sa più contenersi: la scena si ravviva: bellissimi sono gli slanci del giovinetto, e fanno ottimo contrasto colla prudenza di Polidoro. Oltre di che servono a farci travedere il disviluppamento.

Eg. » . . . . . In questo suolo adunque
» Fu di mio padre il sangue sparso: in questo
» Gl' innocenti fratelli.... e quel ribaldo
» Pur anco regna? E va superbo ancora
» Del non suo scettro? Ah, fia per poco: io corro
» A procacciarmi un ferro, immerger tutto
» Gliel vo' nel petto, quì frammezzo a tutti
» I suoi custodi: i' vo' che ciò senz' altro
» Segua; del resto avranne cura il Cielo.

Pol. » Ferma.

Eg. » Che vuoi?

Pol. » Dove ne vai?

Eg. » Mi lascia.

Pol. » O cieca gioventù, dove ti guida

» Sconsigliato furor?

Eg. » Perchè t' affanni?

Pol. » A morte.....

Eg. » Altrui l' apporto.

Pol. » A te l' affretti ec.

Esce il tiranno, e Polidoro ed Egisto s' occultano dietro le colonne.

Nella scena seconda Polifonte fa pompa con Adrasto della sua scelleratezza e della sua politica; indi così finisce:

» Parmi Merope udir: di lei tu prendi
» Cura, e s' ancor contrasta, un ferro in seno
» Vibrale alfine, e se con me non vuole,
» A far sue nozze con Pluton sen vada.

Alla scena terza, Merope al tempio s' avvia con Adrasto come chi è strascinato al supplizio.

Egisto e Polidoro tutto vedono, senz' esser veduti. È facile immaginarsi che Egisto risoluto di seguitarla, concentra in petto le sue furie per deludere Polidoro: egli dice soltanto:

» . . . . . Quella è mia madre
» Ch' or strascinata è là.

Ma come può Polidoro serbarsi quasi indifferente a così luttuoso spettacolo?

Polid. » . . . . . Ben duro passo
» È quello a cui l' astringe il fier tiranno;
» Ma che s'ha a far? Forse da questo male
» Alcun ben n' uscirà: la sofferenza,
» E l' adattarsi al tempo, non di rado
» Han cangiato in antidoto il veleno,

Egisto vuol andar al tempio: come può Polidoro persuadersi ch'egli vi corra come uno spettatore indolente? Ch' egli veda la madre tinta di pallor di morte, vittima del tiranno, e non si mova? Egli di così generosi spiriti, così bollente, così furibondo? che parlò di trucidar Polifonte appena seppe di esser figlio di Merope? Gli rappresentò dapprima che si esponeva a morte certa col solo scoprirsi, e ora placidamente approva il suo desiderio di farsi testimonio delle esecrande nozze, come se vel traesse vana curiosità, e desiderio di pascer l'occhio di quella pompa.

Polid. . . . . . » Vanne; curiosa brama
» Punge i cor giovinetti: vanne, figlio,
» Ch' io seguir non ti posso; a quella calca
» Regger i' non potrei. . . . . .
» Vanne, ma avverti ognor, che di tua madre
» L'occhio sopra di te cader non possa.

Ecco il solo consiglio che Polidoro sa dare in questa terribile congiuntura ad Egisto che in equivoci detti gli risponde:

Eg. » Vano è, che tu di ciò pensier ti prenda.

Alla scena quinta, Euriso sopraggiunto, dopo aver chiesto al vecchio, perchè non va a veder il ricco sacrificio apprestato da Polifonte, soggiunge ch' egli non ha cuor di trovarvisi presente, perchè Merope vi andò risoluta di trapassarsi il core a vista del popolo per sottrarsi alle nozze. E come mai Merope determinata ad uccidersi, non seppe in segreto procurarsi il piacer di abbracciare il figlio riconosciuto, e di sfogar con lui l'affanno e il materno affetto prima di essere strasci-

nata al tempio? Come mai non venne in mente a Polidoro che Egisto meditasse qualche temerario disegno?

Si sente rumore, e si crede che Merope siasi uccisa: Polidoro (alla scena sesta) dice:

» O me infelice, e che giovaron mai
» Tanti rischi e sudor! Senza costei
» Che più far si potrà?

E d'Egisto non si parla, nulla di lui si teme, nulla si presagisce: questo contegno del vecchio mi sembra inverisimile. Giunge Ismene e narra la strage di Polifonte.

In Voltaire, alla scena seconda, Polifonte con lungo discorso esorta Egisto ad umiliarsi, e a venire al tempio per giurargli in ginocchio perpetuo omaggio pubblicamente:

» *Une Reine en ces lieux te donne un grand exemple,*
» *Elle a subi mes loix, et marche vers le temple;*
» *Suis ses pas et les miens, viens aux pieds de l'autel*
» *Me jurer à genoux un hommage éternel.*

Egisto dice al tiranno, che se gli rende il ferro, che gli ha tolto, gli mostrerà chi di loro è lo schiavo, e il padrone, se tocca a Polifonte il dargli legge, e se *il figlio dei Re punisce gli assassini.* Polifonte, quasi senza commoversi, insiste:

» *Viens recevoir la mort ou jurer d'obéir.*

» Come mai Polifonte, dice Maffei, potea di questo
» richiederlo, dopo averlo conosciuto così superbo e
» così feroce? E qual bisogno di tale umiliazione aveva
» egli, ed a che avrebbe tanto avvilimento del legit-
» timo Re servito, se non a stomacare i Messenj, e
» a commuoverli contro di lui?.... La funzione al

» tempio era per far con Merope sposalizio. Qual im-
» prudenza volervi mischiare senza veruna necessità
» una faccenda così diversa, per la quale avrebbe of-
» feso, e talmente irritato l' animo di lei, che, dato
» ancora che fosse stata prima disposta, si sarebbe
» allora gettata piuttosto a qualunque eccesso: e in-
» furiando lui, il dargli morte sarebbe stato un farsi
» correre addosso il popolo sicuramente! »

I Messenj, per quanto sia morto da quindici anni, rammentano sempre il loro buon Re Cresfonte, e l' amor che gli serbano, anche estinto, è tale, che fa palpitar Polifonte. Il popolo ignora ch' egli fu l' assassino della real famiglia, e non credendo che ne sia rimasto rampollo, si sottopone al suo giogo; ma vuole almeno che la vedova con lui divida il trono; e per farvela sedere anch' essa, promove le sue nozze col tiranno, riguardandole come aggradevoli, perchè vantaggiose; se però giungere la vedranno all' altare squallida e lagrimosa; se s' accorgeranno che vi è strascinata come una vittima al sacrificio, saranno profondamente commossi; e se alzerà la voce contro il suo oppressore, egli sarà in pericolo d' incontrar rovina ove sperò scampo. Conveniva dunque contentarsi di ottener piena sommissione da Merope, facendo da questa dipendere la vita del figlio, e pigliar tempo.

Se i Messenj avessero saputo che viveva, ed era in Messene il figlio dell' amato Cresfonte, è certo che in lui solo i voti tutti si sarebbero riuniti: e che diranno se Polifonte stesso lo presenterà nel tempio ai loro sguardi, e con brutal prepotenza tenterà di strappargli

di bocca un giuramento che lo coprirebbe d'infamia?

Non era necessario d'essere uomini di stato per avvedersi ch'era di assoluta necessità tener ben nascosto Egisto, e far credere che l'impostura, l'inganno, la frode, o fallaci segni eccitarono l'idea vana e passeggiera che fosse figlio di Merope. Eppure Polifonte ai suoi comandi e minaccie, ai consigli d'Euricle e di Narbante, sprezzati da Egisto, alla scena terza, volle che si aggiungessero le preghiere della madre, che comparisce alla scena quarta messaggiera del tiranno, a far sì che Egisto accondiscenda ai voleri di lui.... Merope, cui non fu concesso di abbracciare il figlio riconosciuto la prima volta che gli è dato di trattenersi con lui, è ridotta all'obbrobrio di dovergli consigliar, di doverlo pregare a giurar ubbidienza e fede al suo nemico, al suo persecutore, all'usurpator del suo trono, all'assassino de' suoi, al mostro che osa offrire alla vedova e madre la mano lorda del sangue dello sposo e de' figli, che con orribile tradimento le trucidò. Il principal personaggio della tragedia è quì certamente avvilito, degradato, e non può eccitar commozione o interesse drammatico. Questa scena non era necessaria, non accelera l'azione, non la ravviva, e fu immaginata senza fallo pel solo motivo di allungar l'atto.

Tutto in Alfieri è pesato sulla bilancia della ragione e della verisimiglianza: il filo dell'azione non è interrotto mai, nè rallentato. Nulla si fa o si dice di superfluo o di ridondante: si opera e non si ciancia.

Udì Polifonte da Polidoro, che Merope acconsentiva alle nozze: credette al messaggio di Polidoro, e do-

veva credergli per la brama naturalissima in una madre di salvare il figlio a qualunque suo costo: ella non aveva altro mezzo. Il tiranno teme il popolo, e perciò » espressamente ha scelto l' atrio della reggia per tal » funzione, come luogo più ristretto che il tempio; » luogo ov'egli può ammettere ed escludere chi vuo- » le; luogo a cui Egisto, Merope e Polidoro per arri- » varvi non debbono nè uscir dalla reggia, nè mo- » strarsi alla moltitudine. » (1)

Scena prima. = » . . Cede Merope alfine. Adrasto vanne,
» Sappia ognun le mie nozze; e or or, per quanto
» Di questo regio limitar l' ampiezza
» Il soffre, ingresso libero ai migliori
» De' Messenj concedi.

Scena seconda. = Polifonte solo, manifesta la sua politica, e giustifica la sua scaltra condotta come uomo di stato, qual si mostrò a principio:

» Ma, se con arte io cominciai, con arte
» Proseguirò, finchè di forza il tempo
» Torni. Messene mormora: mostrarmi
» Tanto più a lei franco e securo io deggio.
» Merope viene alle abborrite nozze
» Sol perchè è madre; e quindi aspetta forse
» La mia rovina poi.... Ma, preverrolla.

Parmi che ai detti del cupo tiranno si diffonda un certo terrore, che tien lo spettatore anelante, lo rende ansioso di vedere il disviluppamento, e prepara la pietà

(1) V. Note di Alfieri in risposta a Cesarotti.

per Merope ridotta al duro passo di sacrificar se stessa o il figlio.

Eccola. (*scena terza*) Polifonte annunzia fastoso il lieto avvenimento preparato. La speranza risvegliatasi in Merope di commovere gli astanti, e l' orrido ribrezzo che prova nel porger la mano all' uccisore di suo marito e de' suoi figli, l' induce a parlare agli astanti: ella così risponde:

» Ma, quei che stanno a me d' intorno, udito
» Forse han da te, che sono io madre ancora?
» E a qual prezzo la vita del mio figlio
» Mi vendi?

L' inaspettato scoppio del concentrato affanno di Merope in faccia ai Messenj, sconvolge tutte le misure di Polifonte: che farà? E' atterrito, è mal sicuro: immolerà Merope al suo furore? In quel momento? Nò. Conservando il suo primo carattere e la sua politica, egli invece « con studiata pompa di accorta franchezza » (sono parole di Alfieri) rende conto dei suoi più » intimi pensieri a riguardo d' Egisto, o sia egli o non » sia figliuolo di Cresfonte » .... Il contrasto che ne nasce, induce sospensione nell' animo del popolo, per cui nulla ardisce, e Merope dice:

» L' universal silenzio orrendo, annunzia
» Chiaro pur troppo il mio destino. Il figlio,
» Col mio morir, dunque si salvi: io 'l debbo.

Non è questo un bel quadro? Non si forma quì non preveduta una situazione veramente tragica? Come si alterna nell' animo dello spettatore pietà e terrore? Pietà che desta il rio destino della misera illustre ma-

dre, che al figlio pateticamente fa sentire quei ch' ella chiama *ultimi suoi consigli*, *ultimi suoi detti*; terrore che ispira il fiero contegno di Polifonte che già si sdegna, e inferocisce:

Pol. » Merope, omai questo indugiar soverchio
» M' irrita. Il regno, e intera pace, e il figlio
» Ti rendo a un tempo. A che quel pianto? Or speri
» Forse i miei ribellarmi? . . . .

Come scaltramente costui si difende, e si adopra nel soffocare la commozione che vede eccitarsi, o teme si ecciti nel popolo che ascolta! Siam giunti alfine al disviluppamento.

Alfieri ha posto sotto gli occhi lo spettacolo terribile dello svenato tiranno, e della vittoria d' Egisto. Cesarotti avrebbe voluto, che seguendo il progetto d' Orazio, il quale dice: *che ogni cosa non si debba esporre alla vista*, tutto ciò fosse stato riferito come in Maffei e in Voltaire; ma egli s' attenne all' altro precetto d' Orazio istesso: *il narrare fa assai minor impressione che esporre agli occhi.* « Questi fatti straordinarj e sor-
» prendenti, dice Cesarotti, portano sempre seco qual-
» che inverisimiglianza nell' esecuzione, che veduta of-
» fende; ma narrata non ferisce. »

Suppongasi la tragedia rappresentata, come si deve, da esperti Attori, chi non si persuade dell' impressione veramente tragica nascente dalla vista di Merope immersa in profondo dolore; di Polifonte che in lei tien fissi gli occhi di mal repressa rabbia scintillanti; d' Egisto che frenetico osserva ogni moto della madre e del tiranno, e si contorce e smania; e del vecchio Polidoro

che pallido e tremante lo raffrena ? Questo bel quadro in Maffei ed in Voltaire manca necessariamente.

Non vi può esser dubbio che la strage di Polifonte veduta, non debba far migliore e più terribile effetto che riferita; e la questione si ristringe alla possibilità o non possibilità della esecuzione, in modo che sorprenda; ma non porti seco inverisimiglianza.

Fino al momento in cui Polifonte, irritato dai lamenti e dal pianto di Merope, vuol che ogni indugio si tronchi, tutto sembra naturale, benchè straordinario, perchè consiste nel semplice dialogo.

Pol. » . . . . . Su dunque; in alto penda
» Sul collo al tauro la bipenne sacra,
» Ecco la destra mia; Merope, aspetto
» La tua, per cenno d' immolare ai Numi
» La vittima.

L' agitazione di Merope è al colmo; parle di veder l' ombra insanguinata di Cresfonte, che fiera e minacciosa s' interpone: implora pietà dai Messenj; Egisto freme, ma è disarmato; vorrebbe gridare, ma Polidoro lo trattiene.

Polifonte offre un' altra volta la destra a Merope, che finalmente, traendo alto sospiro dal petto, s' accinge a porger la sua. Egisto a un tratto pensa alla scure che vede sospesa sul collo alla vittima; « pensarvi, afferrarla ed uccidere, dice Alfieri, è un sol punto: » dall' instantaneità di un tal sublime impeto, nasce il » maraviglioso sì, ma non l' impossibile. » = La vittoria d' Egisto non sembra difficile ad eseguirsi, e non è inverisimile che i Messenj, divenuti audaci e baldan-

zosi per la morte dell'odiato Polifonte, accerchino il giovine Egisto in cui già Merope fece loro riconoscere il figlio dell' amato Cresfonte, e che le guardie atterrite non osino che momentaneamente azzuffarsi.

Il fatto istesso nel racconto di Maffei e di Voltaire, dev' essere egualmente verisimile; per quanto nell' ascoltare chi rapidamente narra, meno si rifletta alle circostanze, e l' udito possa fare illusione allo spirito, al dire di Cesarotti, ma non la vista.

In Maffei la descrizione è vivissima, e sparsa di tratti brillanti, e veramente ammirabili. E' però difficile a concepirsi come l' Egisto di Maffei, senza essere osservato e trattenuto, abbia potuto eseguire il colpo nel modo in cui si racconta.

Alfieri dispose le cose in modo che Egisto potè trovarsi presente alla celebrazione delle nozze, e vicino a Polifonte e al Sacerdote; in questa situazione, slanciarsi e afferrar la scure, diventa facile, e anche veduta, il colpo può non sembrare inverisimile; ma ben diverso è il caso dell' Egisto di Maffei.

« Molto meno bensì a me pare verisimile, dice Al-
» fieri, ancorchè venga narrato e non visto, che in un
» tempio, in mezzo ad un rito solenne, quell' altro Egi-
» sto, creduto tuttavia figlio di un povero servo, con-
» vinto uccisore di persona così importante come il
» figlio di Merope, e condannato già come tale da Po-
» lifonte istesso, potesse trovar mezzo di rompere tutta
» la folla degli spettatori, senza far moltissimo stre-
» pito; ch' egli potesse avvicinarsi all' ara inosservato
» dal Re e dalle sue guardie; potesse avventarsi alla

» scure, che appunto, per non essere levata in alto dal
» Sacerdote, era assai meno afferrabile con quella ra-
» pidità a ciò tanto necessaria; potesse, afferratala,
» uccidere il Re; e molto meno verisimile mi pare che
» quel popolo che non era, neppure per ombra, pre-
» venuto che esistesse ancora questo figlio di Cresfonte,
» nè che quegli il fosse, a un tratto con tanto calore
» e ardire potesse salvarlo dai soldati del tiranno. Tutti
» questi possibili mi pajono più lontani dal vero che
» i miei (1).

Ritorniamo a Voltaire. Appena Egisto parte per avviarsi al tempio, Narbante profferisce otto versi, e durante il suono di questi otto versi, Egisto giunge al tempio, corre verso l' altare, vi penetra, uccide il tiranno, e il popolo ivi raccolto assorda l' aria di grida. Udendosi lo schiamazzo sempre maggiore, Euricle dice:

» Le bruit croit, il redouble, il vient comme un tonnerre

» Qui s'approche en grondant et qui fond sur la terre.

« Non si giudica da alcuni opportuno (scrisse Maf-
» fei) che per dire, *udite come il rumor cresce*, altri
» adopri una similitudine; mentre in tali affannosi casi
» tutt' altro vien in mente che similitudini, quali non
» sono proprie di chi teme, nè di chi parla a chi at-
» tualmente ode. Non so ancora se il rumore che fanno
» le voci di una turba tumultuante, abbiano somi-

(1) V. Nota di Alfieri in risposta a Cesarotti.

» glianza dello strepito che fa il tuono. = Narbante aggiunge :

» J'entends de tous côtés les cris des combattans ,
» Les sons de la trompette , et les voix des mourans.

« Parrebbe fossero state due armate in battaglia , pro-
» segue Maffei , che fossero venute alle mani. Chi do-
» vea combattere , chi sonar la tromba , chi far quella
» strage ? Il tempio era pien di donne , di fanciulli, di
» popolo disarmato che tutt' altro aspettava. »

Eccoci alla descrizione dell' accaduto nel tempio. = La-Harpe non dissimula che in questa , come in tutte le scene che gli acquistarono maggior lode ed applauso, Voltaire fu imitator di Maffei ; ma egli a forza di esclamazioni vorrebbe far comparire il Poeta francese portato dalle ali del genio al di sopra dell' italiano , come l' aquila sopra la rondine. = Il disviluppamento stesso , e
» il racconto, dic' egli , che sono senza fallo , quanto in
» Maffei v'ha di più bello, sono anche nell' imitatore
» ben al di sopra dell' originale..... Non esito punto a
» mettere questo racconto ben al di sopra di tutte le
» composizioni di questo genere che mai siano state
» fatte, e al di sopra pure di quello d' *Ifigenia in Au-*
» *lide*. Si legga , si confronti e si decida se il fuoco
» della narrazione, la scelta , e la verità delle circo-
» stanze e delle espressioni che pongono sott' occhio la
» cosa stessa, possono andar tanto lungi quanto nel
» racconto d' Ismenia. »

Si legga pur , si confronti, aggiungerò io , il racconto d' Ismene e quel d' Ismenia , e si decida se quando Voltaire seguì passo passo Maffei (e lo seguì quasi

sempre), fu egli mai che un languido traduttore; e se quando se ne staccò, non cadde egli nel gonfio, nell' ampolloso, e nell' inverisimile, senza mai accrescer pregio o bellezza.

Ismene. » Era già in punto il sacrificio, e i peli
» Del capo il Sacerdote avea già tronchi
» Al toro per gittarli entro la fiamma.
» Stava da un lato il Re, dall' altro, in atto
» Di chi a morir sen va, Merope; intorno
» La varia turba rimirando, immota
» E taciturna.

Ismenia. » La victime était prête et de fleurs couronnée;
» L'autel étincelait des flambeaux d' Hyménée;
» Polifonte, l'œil fixe, et d' un front inhumain
» Présentait à Merope une odieuse main;
» Le Prêtre prononçait les paroles sacrées;
» Et la Reine au milieu des femmes éplorées,
» S'avançant tristement, tremblante entre mes bras
» Au lieu de l'Hyménée invoquait le trépas;
» Le peuple observait tout dans un profond silence.

Quì Voltaire non ha fatto che amplificare, e ha reso le immagini meno vive stemperandone di troppo i colori. Polifonte, prima di presentare a Merope la mano, doveva aspettar che la misera, avanzandosi, e ripigliando lena, si staccasse dalle sue donne, e dalle braccia d' Ismenia che la sostenea tremante, e fosse a lui dappresso quanto bastava per dargli la sua.

Maffei. » . . . Io, ch' era alquanto in alto,
» Vidi Cresfonte aprir la folla, e innanzi

Digitized by Google

» Farsi a gran pena, acceso in volto, e tutto
» Da quel di pria diverso : a sboccar venne
» Poco lungi dall' ara, e ritrovossi
» Dietro appunto al tiranno. Allora stette
» Alquanto altero e fosco, e l' occhio bieco
» Girò d' intorno. Quì il narrar vien manco;
» Poichè la sacra preparata scure,
» Che fra patere e vasi aveva innanzi,
» L' afferrare a due mani, e orribilmente
» Calarla, e all' empio Re fenderne il collo,
» Fu un sol momento; e fu in un punto solo,
» Ch' io vidi il ferro lampeggiar in aria,
» E che il misero a terra stramazzò.

Questo è dipingere al naturale, con pennello franco, e veramente maestro. Quì l' arte mi sembra inimitabile, ed è pur quì che cade la critica d' Alfieri. Che il giovine Egisto, d' indole altero, bollente, intrepido, corra forsennato al Tempio, non dee far meraviglia : è troppo importante per lui quel sacrificio che vi si appresta; ma che egli in rozze spoglie, non conosciuto, possa aprirsi la via fra la moltitudine affollata, senza che il suo contegno, il suo volto infiammato, divampante d' ira, colpisca coloro che gli fanno argine, e non ecciti bisbiglio; che inosservato penetri fra le guardie senz' essere trattenuto ; che gli riesca di prender posto dietro a Polifonte, presso l' ara inosservato ; ciò parmi assolutamente inverisimile, e d' una inverisimiglianza che la rapidità della narrazione non può coprire; ma per quanto molto più facile sia, cogliendo di slancio l' opportunità, d' afferrare colla prontezza del lampo

la scure che il Sacerdote tiene in alto sospesa, di quel che lo sia di prenderla sull'altare; pure non si crederà impossibile, attesa specialmente la differenza fra il riferire, e il metter sott' occhio.

Voltaire. «Dans l'enceinte sacrée en ce moment s'avance
» Un jeune homme, un héros semblable aux immortels.
» Il court, c'était Egiste, il s'élance aux autels;
» Il monte, il y saisit, d'une main assurée,
» Pour les fêtes des Dieux la hache préparée.
» Les éclairs sont moins prompts; je l'ai vu de mes yeux;
» Je l'ai vu qui frappait ce monstre audacieux.
» Meurs, tyran, disait-il; Dieux prenez vos victimes.

Voltaire ha voluto rivestir con fiori poetici i pensieri tolti a Maffei; ma la sua narrazione riesce più epica che drammatica. Oltre di che in lui la inverisimiglianza, osservata da Alfieri, cresce di molto, perchè in Maffei, Egisto fuori di se corre presso l'ara e si appiatta dietro Polifonte ignaro di ciò che farà, perchè dobbiam crederlo disarmato; si guarda irresoluto, smanioso d'intorno, e la vista della scure gl'ispira l'istantaneo pensiero di valersene; il fatto così prende l'aria naturale: ma in Voltaire convien dire che venga a conto fatto. S'avanza, corre, si slancia all'altare, vi sale, prende la scure, e ammazza il tiranno senza frammezzar nei gradi dell'azione un sol momento di riflessione. L'istinto dunque, o l'ispirazione divina lo portarono così miracolosamente al grand'atto; perchè, come mai entrando nel tempio, potè antivedere, non dirò la gente che gli farà ala, e le guardie che si scosteranno, ma l'ara,

la scure, Polifonte, e l'opportunità, senza alquanto fermarsi, guatare, riflettere, e poi risolvere? Nessuno immaginerà ch'egli abbia tutto calcolato e fisso in mente il suo disegno quale gli riuscì, prima d'avviarsi ad eseguirlo.

« Nella narrativa d'Ismene, osserva il Maffei, si fa » dire ad Egisto quando ferisce il tiranno, e il mini- » stro, *Dii prendete le vostre vittime;* in quel concetto, » in quel punto non par naturale, nè in quel furore » sembra opportuno. » =

In Maffei rimane ucciso anche Adrasto, in Voltaire anche Erox; ma il Poeta francese aggiunse un altro incidente:

» Le tyran se relève, il blesse le héros;
» De leur sang confondu, j'ai vu couler les flots.

E come mai se *corsero onde del sangue confuso dell'uno e dell'altro*, Egisto tuttavia comparisce sul teatro sano e salvo un momento dopo?

Maffei. » . . . . . Or chi la madre
» Pinger potrebbe? si scagliò qual tigre,
» Si pose innanzi al figlio; ed a chi incontro
» Veniagli, opponea il petto, alto gridava
» In tronche voci, *è figlio mio, è Cresfonte,*
» *Questi è il Re vostro* . . . .

Voltaire. » Sa mère... Ah! que l'amour inspire du courage!
» Quel transport animait ses efforts, et ses pas!
» Sa mère... Elle s'élance au milieu des soldats:
» C'est mon fils, arrêtez troupe inhumaine,
» C'est mon fils; déchirez sa mère, et votre Reine,
» Ce sein qui l'a nourri, ces flancs qui l'ont porté,

Non è questa una parafrasi languida e sdolcinata? I due Poeti fecero accorrere gli antichi amici di Cresfonte e di Merope in ajuto: ma Voltaire, deviando da Maffei, suscitò nel tempio una delle più orrende battaglie che si possa immaginare, mentre Maffei si contentò, dipingendo sempre a gran tratti rapidissimi, di presentarci il prospetto del disordine, della confusione, che il fatto maraviglioso, inaspettato, terribile, già descritto, dovette necessariamente cagionare, senza far nuotare la gente nel sangue.

Maffei. » . . . . . Ma il rumor, la calca,
» Tutto opprimea: chi vuol fuggir, chi innanzi
» Vuol farsi: or spinta, or risospinta ondeggia,
» Qual messe al vento, la confusa turba,
» E lo perchè non sa; correr, ritrarsi,
» Urtare, interrogar, fremer, dolersi,
» Urli, stridi, terror, fanciulli oppressi,
» Donne sossopra, o fiera scena! il toro
» Lasciato in sua balía spavento accresce,
» E salta, e mugge, eccheggia d'alto il tempio.
» Chi s'affanna d'uscir, preme, e s'ingorga,
» E per troppo affrettar ritarda....

Quì non si oltrepassano mai dal Poeta i limiti del più rigoroso verisimile: qual fuoco poetico? Qual varietà e brevità? Qual ordine? Qual chiarezza? Non vi parve d'essere voi pur nella mischia? Non sentiste al cuor l'ansietà di essere soffocati? Come l'incidente del toro disciolto e spaventato si affaccia naturalmente e opportunamente?

Voltaire. » Vous eussiez vu soudain les autels renversés,

» Dans des ruisseaux de sang leurs débris dispersés;
» Les enfans écrasés dans les bras de leurs mères;
» Les frères méconnus immolés par leurs frères,
» Soldats, prêtres, amis, l'un sur l'autre expirans;
» On marche, on est porté sur les corps des mourans;
» On veut fuir, on revient, et la foule pressée,
» D'un bout du temple à l'autre est vingt fois repoussée, etc., etc.

Non si può dir quì con Orazio: *projicit ampullas, et sesquipedalia verba?* Perchè mai tanto furor, tanta rabbia, tanta ferocia? Non era dai Messenj abborrito Polifonte? Non era cara sempre a tutti la memoria dell' ucciso Cresfonte? Non era Merope amata? Non annunziò loro che il giovine sfolgorante d'eroico ardimento era suo figlio? « Chi potrebbe credere, dice » Maffei, che seguito l'improvviso colpo, gittato a terra » nell'istesso tempo anche Erox, e tumultuando però » tutti in favor di Merope, e del figliuolo, i pochi sol- » dati di guardia si fossero mossi in favor del tiranno » già ucciso? E movendosi, altro non avrebber fatto, » che andar contra l'uccisore. Di chi però potean es- » sere *que' ruscelli di sangue, nei quali le are infrante* » *nuotavano, e que' corpi de' moribondi sopra i quali* » *si camminava, e perchè mai fratelli sconosciuti, era-* » *no dai fratelli svenati?* »

L'ampollosità, l'esagerazione, per quanto elegante sia, invece di commovere, agghiaccia; invece di piacere, disgusta.

» Il n'y a de beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

E questo è il parto sorprendente di cui non seppe

generar più bello, o l'eguale il vantato ingegno nè di Corneille, nè di Racine, nè di quanti altri fra gli antichi o fra i moderni fur coronati d'alloro immortale? Così giudicò La Harpe.

Maffei e Voltaire terminano la tragedia con due scene consimili; e laddove La-Harpe asserisce che l'imitatore è sempre di sopra dell'originale: spero si riconoscerà meco che è sempre al di sotto.

Scena settima di Maffei. = Compariscono Merope ed Egisto trionfanti, con seguito, e Merope parla al popolo, e l'accerta che il giovinetto uccisor del tiranno è suo figlio.

Scena settima in Voltaire. = La medesima comparsa, e più la vista in fondo al teatro del corpo di Polifonte coperto di un manto insanguinato. « Si fa apparire (sono parole di Maffei) nel fondo della scena » il corpo dell'ucciso Polifonte, da chi così tosto portato nella reggia, e perchè, non si dice, e che si » ricavi da tal funesta apparenza, non si vede. «

Egisto giunge qualche momento dopo Merope colla scure alla mano.

In Maffei, Merope, dopo aver narrati i delitti di Polifonte, adduce in prova che Egisto è suo figlio la sua somiglianza col padre, e l'affetto ch'ella sente per lui; poi come testimonio mostra il vecchio Polidoro che salvollo e nodrillo. Lo stesso in Voltaire; ma la Merope del Maffei parla, per così dire, un linguaggio di fuoco, e tal non mi sembra quel di Voltaire. Confrontatelo, e decidete.

Maffei. » . . . . . Mirate il volto;

» Non ci vedete in quelle ciglia il padre?
» Ma se pur nol credete al suo sembiante,
» Credetelo al mio cor; credete a questo
» Furor d' affetto, che m' ha invasa, e tutta
» M' agita e avvampa: eccovi il vecchio.... ec.
» . . . . Ma che! Che testimon! Che prove?
» Questo colpo lo prova: in fresca etate
» Non s' atterran tiranni in mezzo a un tempio
» Da chi altronde discende, e nelle vene
» Non ha il sangue d' Alcide. E qual speranza
» Or più contra di voi nodrir potranno
» Elide e Sparta, se dell' armi vostre
» Fia conduttor sì fatto Eroe? »

Voltaire. » Quel témoins voulez-vous plus certains que mon cœur?
» Regardez ce vieillard, c'est lui dont la prudence
» Aux mains de Polifonte arracha son enfance.
» . . . . . Et si vous en doutez,
» Reconnaissez mon fils aux coups qu'il a portés,
» A votre délivrance, à son âme intrépide.
» Eh! quel autre jamais qu'un descendant d'Alcide,
» Nourri dans la misère, à peine en son printems,
» Eût pu venger Messène, et punir les tyrans?
» Il soutiendra son peuple, il vengera la terre. «

Anche quì Voltaire ha voluto giganteggiare, e dopo il presagir che Egisto, non solo come in Maffei, *toglierà ogni speranza contro i Messenj*, *a Elide e Sparta*, ma *vendicherà la terra*, aggiunge lo scoppio inaspettato d'un tuono:

» Écoutez; le Ciel parle; entendez son tonnerre:

» Sa voix qui se déclare et se joint à mes cris,
» Sa voix rend témoignage, et dit qu'il est mon fils. «

E questo, riflette Maffei, è *quasi uno scioglier per macchina, bisogno della quale non vi era.*

Scena ultima di Maffei. = Merope col figlio è chiamata dalle grida del popolo, che nell' ebbrezza della gioja, inondò il cortile.

Ismene. » . . . . Il gran cortile è pieno
» D' immensa turba, uomini e donne, ognuno
» Chiede l' Eroe che 'l fier tiranno uccise,
» Veder vorrebbe ognuno il Re novello.
» Chi rammenta Cresfonte, e chi descrive
» Il giovinetto; altri dimanda, ed altri
» Narra la cosa in cento modi. I viva
» Fendono l' aria, infino i fanciulletti
» Batton le man per l' allegrezza: è forza,
» Credi, egli è forza lagrimar di gioja.

Chi può esprimere con maggior verità e patetico brío lo sfogo della popolare allegrezza?

Voltaire. = *Scena ultima.* = Euricle eccita Merope a mostrarsi alla moltitudine:

» Le peuple impatient verse des pleurs de joie;
» Il adore le Roi que le Ciel lui renvoie;
» Il bénit votre fils, il bénit votre amour,
» Il consacre à jamais ce redoutable jour.

Quì non si mostra il giubbilo, non si fa sentire, ma si accenna; e il Poeta è molto scusabile se, avvezzo ad amplificare, non ne amplifica le dimostrazioni quanto potrebbe, perchè dopo *i ruscelli di sangue, dopo i fratelli immolati dai fratelli, dopo i soldati, i sacerdoti,*

gli amici spirati l' uno sopra dell' altro, dopo il correr dei vivi sui corpi de' moribondi, nell' intervallo di pochi momenti, saría troppo rapido il passaggio dall' orrore, dal raccapriccio, dagli urli, dai gemiti, dal pianto, al tripudio.

La-Harpe nel suo entusiasmo paragona lo spettacolo di Merope, che accerchiata da' suoi amici ritorna dal tempio, ed è raggiunta poscia dal giovine Eroe che ancor brandisce la scure tremenda, allo spettacolo magnifico del disviluppamento della divina Atalla: ma convien riflettere che in Racine all' entrar della Regina nel tempio, segue lo scoppio tanto vantato della catastrofe, e nel caso nostro, dopo il racconto della strage di Polifonte, tutto si riguarda come finito, e lo spettatore spossato, poco bada alle due ultime scene, le ascolta con impazienza, e forse vi si annoja: per il che, sebbene come indispensabili per far riconoscere pienamente Egisto dal popolo, nella Merope del Maffei e di Voltaire non possano disapprovarsi; pure è un vantaggio ed un pregio in quella d' Alfieri il potersi far acclamar Re Egisto anteriormente riconosciuto, nella scena stessa in cui cade il tiranno, e subito dopo la sua morte.

Si apre ora il campo a nuove questioni. « Avvi, dice » il Signor Carmignani, un tal genere di soggetti » nelle tragedie fin quì conosciute, che appunto, *per* » *non essere in nulla tragico*, potrebbe forse in parte » dispensarsi dell' artifizio di condurre delle situazioni. » Son questi i soggetti meramente politici. » I soggetti politici non sono in nulla tragici! Che intende egli

per soggetti meramente politici? « I grandi progetti » di libertà e di ambizione, nudi da qualunque pas- » sione diversa ed episodica.... » Ma furono per questi i soggetti delle migliori tragedie antiche e moderne. « Les auteurs Grecs, dice La-Harpe, offraient à leurs » concitoyens les grands événemens de leur histoire, » les triomphes de leurs Héros, les malheurs de leurs » ennemis, les infortunes de leurs ancêtres, les crimes » et les vengeances de leurs Dieux. Ils parlaient à l'hom- » me et au citoyen. La tragédie fut chez les Grecs » leur religion et leur histoire en action et en specta- » cle. = Il est convenu, dice un anonimo Francese » satireggiando, que tuer par derrière celui qu'on ap- » pelle le tyran, est au théâtre la plus belle chose du » monde; et en général, les conspirations, qui ne sont » jamais que des trahisons, sont intéressantes dans les » tragédies. On aime les conspirateurs, quoique ce soient » ordinairement des scélérats: on partage leurs dan- » gers, on se réjouit de leurs succès.... »

Ajace, furibondo perchè gli furono negate le armi d'Achille, si ammazza; Edipo, cercando per la salvezza di Tebe l'uccisore di Lajo, riconosce ch'egli era quello che uccise il padre e sposò la madre, si cava gli occhi e va in bando. L'azione intera si raggira sulla ricerca e lo scoprimento. Ulisse viene a sorprendere Filottete per involargli le freccie d'Ercole. Sembra che questi soggetti possano annoverarsi fra i meramente politici, e la loro semplicità non ammetteva passioni diverse ed episodiche. Dopo gli applausi, per tanti secoli accordati a questi capi d'opera, si dirà *che*

non possono essere in nulla tragici? Si dirà che *appunto per non essere questo genere in nulla tragico, potrebbe forse in parte dispensarsi dell'artifizio di condurre delle situazioni?* Dovrebbe dirsi il contrario.

« Questi soggetti, prosegue il Signor Carmignani, » ammettono quel tal genere, che alcuni Critici hanno » poco gramaticalmente chiamato *ammirativo*, e della » cui invenzione si fa gloria a Corneille: ma esso è » poco fatto per la tragedia, il di cui scopo è quello » di eccitare il terrore e la compassione, di agitare più » il core, che elevare lo spirito.

Egli quì stabilisce la differenza fra il soggetto di genere ammirativo e il vero soggetto tragico, e nemico altrove delle regole dell'arte, erge scuola ed insegna che « anche questo genere esige che l'ammirazione per » esser tragica quanto il può, sia sempre sentimentale, » preparata prima dalla situazione, per essere eccitata » dal dialogo. » Ma che linguaggio è questo? Che intende egli per l'ammirazione che poco toscanamente chiama *sentimentale?* La parola *sentiment* in francese indica una dolce commozione che prova il cuore, esprime *tenerezza*, *passione*; dunque converrà che l'ammirazione, per essere sentimentale, commova, intenerisca, infiammi il cuore. Ma ov'è l'ammirazione nelle tragedie di genere *ammirativo*, che non produca in noi quest'effetto? Se non lo produce non è più ammirazione, ma nuda e fredda sorpresa, stupida, ingrata maraviglia. Per darci ad intendere il significato della parola *sentimentale*, il Signor Carmignani soggiunge: « Ella dee essere il sentimento che si prova

» per Augusto allorchè perdona a Cinna: per il vec-
» chio Orazio, allorchè pronuncia il celebre *qu'il mou-*
» *rût:* per il *Medea superest* di Seneca: per Paolina
» quando sacrifica la sua passione per Severo ai doveri
» conjugali per Poliuto; fa d'uopo in una parola che
» l'eroismo non consista nella elevatezza del pensie-
» ro, che non è che pensiero, ma nella risoluzione
» che passa sopra un sentimento ben radicato e ben co-
» gnito di chi la prende, cosicchè l'Eroe dir possa:

» Et quoique le déhors soit sans émotion,
» Le dedans n'est que trouble et que sédition »

L'analisi di questo squarcio mostrerà che il *sentimentale* del nostro Critico è un mero arzigogolo, creato per alterare la vera teoría drammatica. Egli fa precedere gli esempi al principio che stabilisce; ed io per maggior chiarezza terrò il metodo opposto. Affinchè l'ammirazione sia *sentimentale*, *fa d'uopo*, dic' egli, *che l'eroismo non consista nella elevatezza del pensiero che non è che pensiero*..... Senza fallo. Il pensiero che non è che pensiero, può essere pensiero sublime ed eroico solamente, in quanto è figlio di una gran mente, e in quanto è straordinario e nuovo: ma non si potrà dir mai che costituisca veruna specie di eroismo, perchè si dà questo nome, non al concepimento, ma all' esecuzione di qualche cosa quasi soprannaturale. In che dunque l'eroismo dovrà consistere? *Nella risoluzione che passa sopra a un sentimento ben radicato e ben cognito di chi la prende.*

Per conciliar questa massima coi versi sopra trascritti, convien supporre che l'Eroe, nell' atto che si

ammira la risoluzione che prende, sia combattuto internamente da un gagliardo contrario affetto, e che lo abbia manifestato, perchè altrimenti lo spettatore non potrebbe calcolare lo sforzo che gli costa la risoluzione medesima, ossia l'eroismo che se ne ammira. Ne trovo un esempio nel Bruto Primo d'Alfieri, che a notizia dello spettatore ama teneramente i suoi figli: eppure, benchè sia conscio di rendersi il più infelice degli uomini, li condanna; questo però è il vero *tragico*, e in noi produce un effetto ben diverso dal *sentimento che si prova* per gli Eroi citati dal Signor Carmignani. Egli vuol che l'Eroe che si ammira, nasconda sotto apparente calma esteriore una vera interna tempesta: ma in vece Augusto, allorchè perdona a Cinna, ha deposto l'ira, e in lui tace il desiderio di vendicarsi e di punire: nel suo cuore non v'è *sedizione*, e se v'è *tumulto*, egli è solo di dolci affetti. Se lo spettatore travedesse o sospettasse che il perdono costasse pena al Monarca, o ch'ei si facesse violenza nell'accordarlo, cesserebbe l'ammirazione; e come potrebbe Augusto profferire quelle parole che faceano versar lagrime al gran Condé?

» Je suis maître de moi, comme de l'univers....? Il vecchio Orazio allorchè pronuncia il celebre *qu'il mourut*, è rapito, per così dire, al di sopra della natura umana, e ci solleva da terra in un'estasi deliziosa: quello è uno slancio improvviso, e nuovo; è un lampo splendidissimo che abbaglia, e non offende; il vecchio Orazio non *passa sopra* all'amor paterno, ma lo sente da Romano; è appunto questo amore che

gli fa desiderar che il figlio sia morto nel campo, non potendo vinto sopravvivere senza obbrobrio. Quelle magiche parole, che oggidì si antepongono a tutto il sublime di Longino, partono dal cuore, sono una esplosione spontanea, sincera, libera: se vi fosse interno contrasto d'affetto contrario a cui si vedesse la resistenza, tutto svanirebbe il prestigio.

Quando in Seneca o in Corneille dalla nutrice, o dalla confidente si domanda a Medea; che più le resta, ed ella risponde = *Medea superest* : o con maggior forza d'espressione = Moi, = ammiriamo l'intrepida sua fierezza, e la sua calma nella sua burrascosa situazione; ma se in quel punto potesse lo spettator travedere un interno sconvolgimento, figlio di timore represso a forza, in vece di ammirarla, si riderebbe della sua ostentazione, e direbbe:

» Io ti leggo nell' alma, e so che tremi.

Si ammira *Paolina che sacrifica la sua passione per Severo ai doveri conjugali per Poliuto*: ma siccome la sua passione non apparisce violenta; così è languida l'ammirazione che in noi risveglia, e mal s'accoppia questo esempio cogli altri. Ella stessa definisce i suoi sentimenti per Severo, e per Poliuto:

» Je donnai par devoir à son affection,
» Tout ce que l'autre avait par inclination.

E ciò fece dire in Francia agli sprezzatori delle donne virtuose e delicate = *qu'ils ne voudraient de Pauline ni pour femme, ni pour maîtresse.* In questo modo sembra dimostrato che l'ammirazione *sentimentale*, che il Signor Carmignani ci definisce, non è quella che si prova nelle situazioni da lui citate.

Qual significato dovrem dunque dare alla sua parola *sentimentale*? Perchè vuole l' ammirazione *sentimentale*? Perchè vuol egli l' ammirazione sentimentale anche nei soggetti di tragedie di genere ammirativo? Perchè sia *tragica quanto si può*. Cosa s' intende per *tragico*? Ciò che risveglia compassione e terrore: dunque il dire che l' ammirazione per esser tragica dev' essere *sentimentale*, è lo stesso che il dire che deve risvegliar compassione e terrore, in una parola che dev' esser *tragica*. Dunque bastava che il Signor Carmignani dicesse: = *Ma anche questo esige che l' ammirazione sia tragica quanto si può*: dunque egli colla parola *sentimentale* nulla disse: fu questa una vana espressione, o quel che gl' Inglesi chiamano = *non sense*. =

Dissipate le tenebre, vediamo s' egli è poi vero che l' ammirazione, anche nelle tragedie del così detto genere ammirativo, debba esser *tragica quanto si può*. Non credo che addur si possa migliore esempio di genere ammirativo dell' atto quinto del Cinna di Corneille: eppure in quello spariscono i mali, subentra la gioja, e tutto annunzia felicità. Se lo spettatore ammirando Augusto fosse costretto a compiangerlo, si farebbe una confusione dell' amaro col dolce, che tenendo il core in bilancia, finirebbe per agghiacciarlo. Sembra dunque che si debba conchiudere, ch' egli è un errore, che anche nel genere drammatico che chiamasi ammirativo, l' ammirazione debba esser sempre tragica quanto si può.

Finalmente l' ordine delle idee ci ha portati alla vera questione che si è fatta, e si può far tuttavia. = Se le tragedie di genere ammirativo, ossia quelle, di cui

lo scopo è di eccitare l'ammirazione anzichè la compassione e il terrore, debbano, o possano chiamarsi vere tragedie. È stato detto che l'ammirazione è sempre fredda, e che non è molla teatrale. È stato risposto che questa massima proscrive le migliori tragedie; ed io troncherò questa disputa colle osservazioni del Signor La-Harpe, laddove confronta Corneille con Racine. = *L'effet des pièces de Corneille*, dic' egli, *est moins touchant, moins profond, moins soutenu que celui des pièces de Racine et de Voltaire; mais il est quelque fois plus vif, il arrache moins de larmes, mais il excite plus de transports..... mais ces transports sont nécessairement passagers, mais ces larmes ne coulent pas longtems, et l'émotion est continuelle à la représentation d'Andromaque et d'Iphiginie, et l'on étouffe de sanglots à Zaïre, et à Tancrède.... Mais enfin lequel des deux genres vaut le mieux? On pourrait répondre comme Voltaire: celui qui est le mieux traité. Peut-être au fond, la question serait douteuse si l'exécution avait été aussi parfaite dans Corneille que dans Racine.*

La conseguenza del tanto lambiccato discorso del Signor Carmignani sui soggetti meramente politici, è questa. = « Qualunque siano i soggetti che al teatro » si destinano, la sola ammirazione è un debole mezzo » per ottenere lo scopo della tragedia. » =

Certamente, quando il personaggio è senza passione, o senza disgrazia, o senza pericolo come Nicomede, Pompeo e Viriate in Sertorio, Otone e simili, l'ammirazione che risveglia, essendo sola, è mal atta a ec-

citare compassione e terrore, nè credo che alcuno abbia mai sostenuto il contratrio; ma quando si tratta di genere ammirativo, non vi si cerca *lo scopo tragico*, che consiste nell' eccitare compassione e terrore; si dimanda soltanto, se coll'ammirazione vi si possa supplire. Vediamo finalmente ov' è diretto lo scoppio di questa mina. Dopo la riferita proposizione, il nostro Critico, secondo il suo solito, contrapponendo Voltaire ad Alfieri, così decide = « Il patetico è il sentimento » che dee sovranamente dominare in questo genere di » poema; e ad eccitarlo tutta diresse la sua arte il » Voltaire nel suo Bruto, e nella morte di Cesare, » soggetti da lui resi tragici, non ostante ch' essi ricu- » sino sì manifestamente al patetico. La mancanza dei » contrasti che debbon rendere sentimentale l' ammira- » zione, e la mancanza di tutto ciò che può svegliare » patetici sentimenti, e per il lato della invenzione nei » caratteri, come in appresso vedremo, si fa capitalmente » sentire ne' soggetti politici di Alfieri, di guisa che » Virginia, Timoleone, i due Bruti, la Congiura dei » Pazzi, Agide, non ostante le bellezze del dialogo, » mancano d' interesse, e di moto. » = A smentire il Signor Carmignani dovrebbe bastare la breve analisi che ho fatta del Timoleone; ma vi aggiungerò un prospetto della Virginia. Il confronto, sebben parziario, che farò dei due Bruti col Bruto e la morte di Cesare di Voltaire, e qualche cenno della Congiura de' Pazzi e dell' Agide, mostreranno, se Alfieri seppe *rendere sentimentale l' ammirazione*, *svegliar patetici sentimenti*, *e dar interesse e moto* anche alle sue tragedie di soggetto *meramente politico*.

Nell' atto primo basterebbe che vi si esponesse il soggetto, e si delineasse il carattere de' personaggi: ma invece nella Virginia coll' esposizione incomincia e progredisce l' azione: già gli affetti sono in tumulto. già si palpita, già si freme, già si alternano speranza e timore, compassione e terrore, già si travedono gli avvenimenti, coi soli mezzi che il soggetto (compreso fra i non tragici) somministra.

La prima scena risveglia speranze di felicità in mezzo al terrore dell' oppressione. Pochi versi equivalgono a un lungo racconto, penetrano l' anima dello spettatore, e gli rendono cari i personaggi destinati a eccitar l' interesse.

Numit. » Che più t' arresti? Vieni: ai lari nostri
» Tornar si vuole.

Virginia. » . . . . O madre, io mai da questo
» Foro non passo, che al mio piè ritegno
» Alto pensier non faccia. E' questo il campo,
» Donde si udia già un dì liberi sensi
» Tuonar da Icilio mio; muto or lo rende
» Assoluta possanza. Oh! quanto è in lui
» Giusto il dolore e l' ira!

Un cenno manifesta la situazione politica di Roma; e facendo precedere la tristezza, rende più viva la gioja che dall' annunzio delle nozze d' Icilio con Virginia deve nascere.

Numit. » . . . . . Oggi, s' ei t' ama,
» Forse alcun dolce ai tanti amari tuoi
» Mescer potrà.

Virginia. » S'ei m'ama?..... Oggi?.... Che sento!

Numit. » Sì, figlia; alfin tuoi caldi voti ascolta,
» Ed esaudisce il genitore: ei scrive
» Dal campo, e affretta le tue nozze ei stesso.
Virginia. » Al mio sì lungo sospirar, fia vero,
» Che il fin pur giunge? Oh quanto or me fai lieta!

I mali sono più terribili, e ci toccano più al vivo quanto più giungono improvvisi, o ci sorprendono mentre abbiamo il cuore aperto all' allegrezza. Qual colpo per Virginia e Numitoria la brutal violenza di Marco! Come ne fu preparato l' effetto dalla dolce illusione di sospirate nozze! Chi non è commosso al risentimento di Numitoria, e alla costernazione di Virginia?

Numit. » . . . Che ascolto? . . . E tu chi sei;
» Ch' osi serva appellar romana donna?.....
Virginia. » Madre, e fia ch'io ti perda? E teco, a un tratto,
» E padre, e sposo, e libertà?....

Marco, alle querele e ai magnanimi sensi delle due virtuose donne, oppone lo scherno e la forza. Accorre gente.

Virginia. . . . . . O madre,
» Forza non v' ha che a te mi svelga.
Marco. . . . . . Indarno.
» Disgiunta sia, strappata dalla falsa
» Madre la schiava fuggitiva.
Virginia. » . . . . . O prodi
» Romani, a me, s' è in voi pietade.....
Numit. » . . . . . O figli
» Generosi di Marte, al par di voi
» Romana, al par di voi libera nacque
» Questa, ch' io stringo al sen materno: a forza

» Me la torran questi empj? Agli occhi vostri?
» A Roma in mezzo? Ai sacri templi in faccia?
Non è quadro questo capace di risvegliar patetici sentimenti?

Arriva, quasi mandato dal Cielo, Icilio, d'indole generosa, già Tribuno, e caro al popolo: qual sorpresa per lui? Parla, dipinge la tirannia decemvirale, e la malvagità d'Appio, di cui Marco è satellite infame: qual Cittadino romano egli parla, ma dall'amor della patria non va in lui disgiunta la sua tenerezza per la sua sposa; anzi questo sentimento sembra eccitato dal primo, e si dirà che non è *sentimentale* l'ammirazione che ispira? = *A me promessa è sposa Virginia, e l'amo..... = A voi libera chieggo mia sposa, a voi.* =

La commozione del popolo, e lo sbigottimento di Marco, Virginia libera ancora, e Icilio che invita i Romani ad assistere al gran giudizio d'Appio, destarono già nello spettatore un'impaziente curiosità; egli già trema per Virginia e per Icilio stesso, ma ciò non basta; l'agitazione deve crescere ancora, e come? Icilio richiede la cagione che spinge Marco a fare oltraggio a quelle donne:

Virg. » . . . . . Ch'egli è, dicevi,
» D'Appio tiranno il rio ministro.
Icil. » . . . . . Schiavo
» D'ogni sua voglia egli è.....
Virg. » . . . . . Nota pur troppo
» M'è la cagione dunque. Appio, è gran tempo
» D'iniquo amore arde per me.....

Ecco una nuova sorpresa, e una nuova situazione cavata dal soggetto, senza ricorrere ad alcun episodico incidente.

Icil. » . . . . . Che ascolto!
» Oh rabbia!
Numit. » Oh Ciel! perduti siamo.
Icil. » . . . . . Io vivo;
» Ho un ferro ancor. — Non paventate, o donne,
» Fin ch' io respiro.

Ora chi non freme? Chi non forma sinistri presagi? Che sarà di Virginia? Che farà Icilio? Dopo lo scoprimento dell' orrido arcano, Virginia smaniosa dice:

» . . . . . Appio la fraude
» Ora, e la forza all' arti prime aggiunge;
» Giudice, e parte egli è: ti sarò tolta
» Pria d' esser tua: deh! almeno in guisa niuna
» Ei non m'abbia, che morta.

Questo è un lampo che comincia a far traveder la catastrofe, e ne prepara l' effetto.

Icil. » . . . . . Anzi ch' ei t' abbia;
» Prima che scorra il sangue tuo, di sangue
» Roma inondar si vedrà tutta; il mio,
» Quel d' ogni prode verserassi tutto.

Il prode Virginio suda in campo, sotto l' armi, ed ignora l' oltraggio che a lui si fa? Quando gli fia noto il pericolo della figlia, il suo furore sarà pari a quello d' Icilio; questi avrà cura di richiamarlo:

» . . . . . Quì senno, e mano
» Vuolsi: ma troppo è necessario il padre.
» Non lungi è il campo: il richiamarlo tosto
» Cura mi fia sollecita.

Qual fosco nembo si è già formato! Qual contrasto di affetti! Qual varietà di situazioni crescenti sempre! E siamo ancora all' atto primo.

Atto secondo. = Appio solo, pensando al disegno suo, è agitato, ma sbandisce il timore.

Appio. » Ma già Virginia al tribunal si appressa;
» Seco è la madre, e Icilio, e immenso stuolo?
» Fero corteggio, e spaventevol forse,
» Ad uom ch' Appio non fosse; ma chi nato
» Si sente al regno, e regno vuole o morte,
» Temer non sa, nè sa cangiar sue voglie.

Formata l'adunanza, Appio, cui la tumultuante moltitudine, mossa a pietà di Virginia, chiede giustizia, severo dimanda rispetto e moderazione. L' importanza dell' affare di cui si tratta, si fa sentire ai primi detti di Numitoria.

» Appio, al cospetto tuo vedi una madre
» Misera, a cui la figlia unica vuolsi
» Torre da un empio; la mia figlia vera,
» Da me nudrita, al fianco mio cresciuta,
» Amor del padre, e mio. V' ha chi di schiava
» L' osa tacciar; v' ha chi rapirla tenta,
» Strapparla dal mio seno. Il nuovo eccesso
» Fremer, tremare, inorridir fa Roma;
» Me di furor riempie.....

Appio di tutto si finge ignaro, e la sua dissimulazione accresce il fremito dello spettatore cui nota è la trama.

Appio. » . . . . . Al Tribunal non venne
» Uom finor, che costei schiava esser dica.
» Ma voi chi siete? O vero, o finto, il padre
» Qual' è della donzella?

Numit. » . . . . . Appio, e nol sai?
» Mirala ben: Virginia è il nome; il tragge
» Dal genitore a te ben noto, e a Roma,
» Ed ai nemici più. Noi siam di plebe
» E cen pregiamo: la mia figlia nacque
» Libera, e tal morrà. Non dubbia prova
» Dello schietto suo nascere ti sia,
» L'averla a se prescelta Icilio sposa.
Icil. » Sappi, oltre ciò, ch' ella ad Icilio è cara
» Più assai che vita, e quanto libertade.

Appio, invece di ammollirsi, ostenta baldanza maggiore: qual sarà il fine di questa lotta? Si prevedono stragi, si palpita per la infelice Virginia, si freme contro Appio, si compiange la desolata Numitoria, la romana virtù d'Icilio risvegliata dall' amor suo per Virginia ci fa tremare. Ecco Marco: egli presenta testimonj pronti a giurar che Virginia è sua schiava: parla Numitoria, Appio le impone silenzio:

Icil. » Giudizio è questo, e non si ascoltan parti?
» Ciò che a null' uom si vieta, ad una madre
» Vietar vuoi tu?

Appio coprendosi del manto delle leggi, vuol che prima si ascoltino le prove di chi domanda: Icilio le leggi implorando, sostiene:

» Che della figlia giudicar non lice
» S' anco il padre non v' è.

Segue alterco fra di loro: Icilio non sa frenare i suoi liberi sensi. Appio comanda ai Littori di accerchiarlo: la desolata Virginia si fa scudo allo sposo.

Appio. » . . . . . Si svelga.

» Costei dal fianco suo. Terribil trama
» Quì si nascende, e sta in periglio Roma.

Icil. » Per me, per lui, questo è un pugnal, se forza
» Fatta ci viene: a noi, finch' io respiro,
» Uom non s' accosti.

Il popolo si manifesta in favor d' Icilio, ed egli palesa che Appio arde d'infame amor per Virginia; che avendo tentato invano con ogni mezzo di sedurla, usa or la frode per rapirla. Cresce l' agitazione popolare.

Numit. » O generosa plebe, il furor tuo
» Sospendi alquanto. Ah! tolga il Ciel, che nata
» Da questo fianco sia cagion fatale
» Di sparger rivi di romano sangue.
» Io chieggo solo, e in nome vostro il chieggo,
» Che Virginio s' aspetti.

Appio freme, rimembra le leggi, e la sua decemvirale autorità; chiama Icilio capo d' ogni rissa e d'ogni tumulto, e dopo un nuovo quadro, si forma un nuovo conflitto; più vivace sempre, e veemente, Icilio rimprovera al tiranno le segrete stragi, e il prode Siccio ucciso in campo a tradimento. Chiama il popolo a libertà, sfidando le scuri de' Littori; Virginia palpitante volge ad Appio le sue preghiere onde freni l' ira, e non ponga le mani nel sangue d' Icilio; Numitoria chiede un' altra volta che si aspetti Virginio; il grido del popolo domanda Virginio; ed Appio, spiegando magnanimità, tutti vuol presenti nel foro al nuovo dì:

» . . . . . Costui,
» Di morte reo, per or non danno a morte:
» Creder potreste, ch'io di lui temessi:

» Se il vuole in armi; e voi con esso in armi.
» Dar pria sentenza della schiava udrete,
» E di lui poscia .....

Lo spettatore ammira l'intrepido ardire d'Icilio, ma si sente trafigger l'anima dall'idea che questo giovine Eroe si espone a morte sicura: il dolor di Virginia risveglia la più viva compassione, e l'affanno della madre eccita i più vivi palpiti. Il popolo freme, e innalza voci romane, ma oprar non osa. Appio non si avvilisce, anzi sembra che più ardimentoso divenga. Ecco l'artifizio. Più si manifesta la potenza e l'ostinata perversità del Decemviro, più grave apparisce il pericolo dei personaggi che l'autore ci ha resi cari, e quello specialmente del Protagonista.

Appio solo, col fido Marco, persiste più fortemente nel suo disegno, perchè seppe che Virginia ama Icilio, e n'è sposa; non teme il popolo, perchè conosce l'arte di deluderlo; e non Icilio, perchè la vita di lui sta in sua mano, e vuol che la plebe stessa sia primo stromento della di lui rovina. Teme Virginio, ma per impedirne il ritorno, gli mandò il divieto d'uscir dal campo. La malvagità d'Appio posta in piena luce da lui stesso giustifica maggiormente Icilio, ed Appio odioso servendo di mezzo onde eccitar l'interesse, serve anche a trasfondere il terrore.

L'atto terzo della Virginia è un prodigio d'arte drammatica: tutte le molle più forti del cuore umano sono in azione: tutti i più nobili affetti sono in conflitto. Virginio tornò dal campo:

» . . . . . Oh, come ratto io venni!

» Parea, che al piede m' impennasser l' ali
» Timore, speme, amor, pietà di padre.

Quasi non ardisce accostarsi a casa, è impaziente di abbracciar l' unica figlia, ma trema : forse già gli fu tolta : la notte che s' avanza rende la scena più tetra : misero padre ! Virginia è il solo conforto della sua stanca etade. Qual patetico in un soliloquio di sette versi ! Incontra Icilio, e dimanda = Son io padre ancora ? = La gioja ride sul volto del buon vecchio, e ringrazia gli Dei che all' antico suo fianco inusitata forza prestaro per giungere in tempo a salvare l' unica figlia, o a morir per essa. Anche Icilio vuol salvarla e morire : egli ragguaglia Virginio dello stato delle cose, e dell' ora prefissa alla sentenza.

» . . . . . Già il Sol nascente
» Ti vegga dunque in fra la plebe andarne
» Tremante padre, e chieder lagrimoso
» Tua vera prole. Nè pietade altronde
» Cercar che in cor di plebe : ella può sola
» Render la figlia al padre, a me la sposa,
» A se l' onor, la libertade a Roma.

Quì si vede la diversità dei caratteri. Virginio raffrena il bollente ardire, la magnanima virtù d' Icilio : sublime contrasto nasce fra loro ; sprezzatori di morte entrambi, il giovine Icilio sceglie il partito più fero come più certo ; il vecchio Virginio vede che Icilio corre a perdersi senza frutto, e vuol che a tempo migliore si serbi per la salvezza di Roma : la tirannia novella non è ancor matura.

» Smentir le false prove, e dagli artigli

» D' Appio sottrar spero la figlia; dove
» Ne sia forza il morire, io 'l deggio; io 'l voglio:
» Non tu così; se muori, a vendicarne
» Chi resta allor? Chi salva Roma?

Icil. » . . . . . Noi
» Vivi, col brando; o con l' esempio, estinti.

Come si prepara la catastrofe! Come a gradi si avanza! Virginio corre ad abbracciar le due donne sconsolate, che vengono verso di lui: quale spettacolo di tenerezza, di gioja, di pianto, di dolore, e di romana virtù che si succedono, e si alternano a vicenda! Il primo affetto, che l' arrivo di Virginio risveglia, è la gioja: egli rivede la figlia e la consorte: elleno il padre e il marito, e in qual punto!

Numit. » . . . . Oh!... S' io ben veggio...
» No, non m' inganno; è desso; oh gioja!
» Virginio!

Virginia. » . Padre

Virg. » . . . Oh Ciel!... Figlia!... e fia vero?...
» Consorte!.. al sen vi stringo? Oimè!.. mi sento...
» Mancar....

Virginia. » . . . Ti abbraccio sì, finchè nomarti
» Padre a me lice.

Numit. » . . . . Ansie di te, dubbiose
» Del tuo venir, n' era ogni stanza morte.
» Quindi t' uscimmo impazienti incontro....

Virginia. » Sollecite, tremanti. Almen lontana
» Or non morrò da te. Più non sperava
» Di rivederti mai.

Icilio. » . . . . . Misero padre!
» Non che parlar, può respirare appena.

Ecco una di quelle situazioni che mi sembrano fatte *per eccitar patetici sentimenti:* ecco un quadro, a senso mio, veramente drammatico. Si cambia tosto la situazione. Numitoria osserva che Virginio non torna ora come tante, e tante altre volte dal campo, vincitor dei nemici, ma china a terra porta la fronte ornata, non, come un dì, d'allori carca, ma di doglie e d'altri pensier funesti. Egli rimembra Roma libera in quel dì che fu sposo, libera in quello in cui pegno unico e certo di casto amor di Numitoria ebbe Virginia, nata e cresciuta all'ombra sacra delle patrie leggi, e i diversi tempi raffronta.

» . . . . . Ah figlia . . . . il pianto frena;
» Deh! non sforzarmi a lagrimar. = Non ch'io
» Indegno estimo di Roman soldato
» Il lagrimar quando il macchiato onore,
» Le leggi infrante, la rapita figlia,
» Strappan dal suo non molle core il pianto; . . .
» Ma col pianger non s'opra.

Passammo rapidamente dalla gioja al dolore e al pianto, e la situazione cangiasi di nuovo = col pianger non s'opra = nell'estremo pericolo, che si risolve? Così senza incidenti estrinseci, col solo dialogo, si mettono le passioni in conflitto, si producono le situazioni, l'interesse è più vivo, l'azione progredisce per gradi.

Virginia si duole d'esser donna ed inerme. Icilio spera: se non v'è altro scampo, ella perirà collo sposo e coi genitori.

Icilio. » . . . . . Tua nobil destra
» Io t'armerò del mio pugnal, grondante,

» Caldo ancor del mio sangue: udrai l' estreme
» Libere voci mie membrarti, ch' eri
» Figlia di prode, libera, Romana,
» E sposa mia — Pensier che il cor m' agghiaccia;
» Intempestivo egli è finora.

Quale scossa danno al cuore quest' ultime parole d' Icilio! Qual compassione mista di terrore non eccitano! Virginia si mostra degna di uno sposo di simil tempra: piange non il proprio, ma il destin di quel prode: e chi non si sente rapito dall' inaspettato trasporto di Virginio, che ai romani sensi di quella figlia tanto degna di lui, d' improvvisa gioja inebbriato, esclama:

Virginio. » . . . . . E tu non sei
» Mia figlia, tu? L' oda chi 'l niega.

Converrebbe trascrivere il resto di questa scena che termina l' atto: ma in risposta al Signor Carmignani, basterà che ne ponga sott' occhio al lettore uno squarcio.

Icilio. » . . . . . Amata sposa,
» Forte è l' amor, che fortemente esprimi;
» Degno di noi; simile e pari al mio.
» Ogni tenero affetto, ogni dolcezza,
» Duri tempi ne vietano. Fra noi,
» D' amor paterno, e conjugal sol pegno
» Fia la promessa di scambievol morte.

Virginio. » Oh miei figli!... E fia vero?... Or perir debbe
» Virtù cotanta?... O donna, e quei, che forti
» Nascer potrian da lor, veri di Roma
» Figliuoli, e nostri, non terrem noi mai
» Fra le tremole braccia?... Oh, di quai prodi
» Perisce il seme, col perir di queste

» Libere, altere, generose piante!

Icilio. » Pianger dovremmo di ben altro pianto,
» Se avessimo noi figli: a fero passo
» Tratti or saremmo; o di lasciarli schiavi....
» Schiavo il mio sangue!... Ah! trucidarli pria. —
» Padre io non son; se il fossi....

Virginio. . . . . . Orribil lampo
» Tralucer fammi il parlar tuo: deh! taci...
» Deh! ten prego.

Questo *lampo orribile* ci fa rabbrividire, ci scopre ormai vicina la catastrofe, ed accresce nello spettatore la curiosità di vederne lo scoppio. Icilio parte per disporre i pochi, ma forti amici suoi, che al nuovo dì a lui si uniranno per la difesa di Virginia. La scena non offre che immagini di morte.

Icilio. » . . . . . In fra poch' ore
» Se morir dessi il saprem noi. Ma intanto
» Torna, o Virginio, a riveder tuoi lari
» Con la sposa e la figlia. E' questa forse
» La notte estrema, in cui sì gran dolcezza
» Ti si concede. Oh sventurato padre!
» Brevi hai momenti a così immenso affetto.

Virginio. » Oh fera notte!... Andiam: doman col sole
» Icilio quì mi rivedrai.

Ognuno potrà giudicare se in questa scena specialmente, e in quest' atto *si faccia capitalmente sentire la mancanza dei contrasti che debbon rendere sentimentale l'ammirazione e la mancanza di tutto ciò che può svegliare patetici sentimenti....*

Atto quarto. = Appio usa ogni arte per guadagnarsi

Virginio. La virtù romana lotta coll' artifizio tirannico del Decemviro, che alle lusinghe unisce le minacce, e non cede. Appio usa le arti stesse, in privato, con Numitoria e Virginia, e chiede soltanto che Icilio non sia sposo di Virginia: le lusinghe, le preghiere non valgono:

Appio. » . . . . . Sta ben: verrai tu dunque
» In poter mio, del sangue del tuo amante
» Cospersa tutta.
Virginia. » . . . Oh Ciel!....
Appio. » . . . . . Sì, del tuo amante....
» E del tuo padre.
Numit. » . . . . Oh crudo!....
Virginia. » . . . . . Il padre!
Appio. » . . . . . Tutti.
» Cade chi voglio a un cenno mio: nel campo
» Siccio per me vel dica. Un' ora manca
» A dar segno al macello.
Virginia. » . . . . . Icilio! . . . Un' ora!
» Appio, pietà.... L' amante;.... il padre....
Numit. » . . . . . Spenti
» Due tali prodi ad un tuo cenno? ec., ec.

Virginia vacilla un istante, già promette di fare ogni sforzo per istrapparsi dal cuore l' immagine d' Icilio, già cade ai piedi dell' empio..... ma tosto rinviene dalla sua momentanea debolezza:

» Ma, oimè! che fo?.... che dico?....
» Te sempre odiar vieppiù farammi il tempo,
» E vieppiù Icilio amare. — Io nulla temo;
» Romani siamo: ed il mio amante, e il padre,

» Vita serbar mai non vorrian, che prezzo
» Di lor viltade fora: a perder nulla,
» Lor trafitti, mi resta. In tempo un ferro
» Non mi darai tu, madre?

Appio può tutto: Virginia non vede scampo: la vita dell' amante e del padre è in pericolo s' ella resiste, e anche perdendoli, dovrà pur cedere alla forza: qual costernazione! Che farà? Pensa che aver potrà per ultimo suo rifugio la morte, e richiama la sua virtù: chi non ammira l' eroismo della donzella? Ma chi dirà che fredda e non tragica è l' ammirazione ch' ella eccita? Chi dirà che non è sempre accompagnata da compassione e terrore?

Atto quinto. = Virginio, e Icilio con pochi loro fidi sperano di poter assalire il tiranno, e liberar Roma dal giogo decemvirale. Virginio vuol che Appio lo trovi solo, e manda Icilio a servire di scorta alle donne, ingiungendogli di mescolar tra 'l volgo i suoi prodi. Appio giunge, e chiede a Virginio se ruppe ogni nodo con Icilio: ma questi risponde che anzi lo stringono a lui sangue, amistà, e virtù. Appio minaccia, e mostra le armate schiere che vengono a farle cerchio. Frattanto s' ode fremer l' aere d' urli replicati. Compariscono Numitoria e Virginia in pianto. Virginia narra come Icilio fu assalito all' entrar nel foro, come si difese, e come poi da se stesso rivolgendosi il ferro al petto, si uccise. Virginio proclama Appio autore di quella strage, e provoca l' iniqua sentenza che già legge nelle armate schiere, e nel silenzio di Roma. Appio ordina che Virginio, finchè segua il giudizio, acchiuso si tenga

fra le scuri de' Littori; indi pronuncia che il diritto di Marco è provato dagli addotti testimonj, che con lui concordano: già si svelle dalla desolata madre la misera figlia per darla schiava a Marco, e Virginio finge d'arrendersi all'iniqua sentenza, come ignaro della fraude di Numitoria: ma da tanti anni avendo amato Virginia come figlia, in un sol giorno non può spogliarsi dell'affetto antico, e chiede di poterla stringere una sola volta ancora al già paterno seno. Appio, dall'apparente cangiamento ingannato, glielo concede, e Virginio abbracciando la figlia. = Ultimo pegno, dic'egli,

» D'amor ricevi — libertade, e morte.

Dopo averla ferita col pugnale che trasse nascosto dalle vesti, Virginia muore, ed egli chiama il popolo alla vendetta contro Appio tiranno. Cade il sipario, il popolo grida morte ad Appio, e s'ode gran tumulto e strepito d'armi.

Calsabigi nella sua lettera ad Alfieri, parlando dell'atto quinto della Virginia, così si esprime. = « Lo scioglimento è grandioso, e quello che io più di tutto valuto, è presente. Il lettore è agitato dal terrore e dalla compassione: quanto più dovrà esserlo lo spettatore! Non saprei ove trovare una catastrofe più teatrale di questa. Il foro, il tribunale, il decemviro, i littori, gli armati, il popolo, i personaggi, operanti tutti, tutti allo scioglimento inservienti, devono produrre in teatro un effetto molto maggiore di quello che produce il tanto, e con tanta ragione ammirato dalla Rodoguna di Corneille. » = Eppure il Signor

Carmignani osò scrivere che la Virginia d' Alfieri, e le altre tragedie di soggetto politico in Alfieri *mancano d' interesse e di moto.*

E' stata unanimemente riguardata la *Mirra* d' Alfieri da tutto il mondo letterario come uno sforzo di genio trascendente per la sua semplicità, e per l' arte somma, con cui fino all' ultima scena nascosto rimane fra tenebre misteriose l' orribile amor suo per il padre Ciniro; e sono appunto questi pregi inimitabili che il nostro Critico disprezza e condanna. Egli, sempre dettando strane leggi di poetica teatrale, sostien che *per rendere interessante e tragico un amore sì scandalosamente incestuoso, faceva d' uopo circondarlo di tutto ciò che ha di più imponente e di più sublime la mitologia.* Peccato che il Signor Carmignani abbia aspettato a pubblicare la sua dottrina dopo la morte d' Alfieri! Conchiude poi che *il piano drammatico* del nostro Tragico *che non dà significato ai dolori di Mirra, rende estremamente nojoso, e qualche volta spregievole questo personaggio; che niuno sa indovinare le cagioni dei suoi vapori, delle sue convulsioni, delle sue mancanze; e che si è più tentati di crederla pazza che appassionata.* Egli al solito asserisce e non prova; e siccome non fa che opporre a capriccio l'opinione sua all'opinione universale; così mi contenterò di riferire il giudizio dato di Mirra da un Critico sagace, cui non può imputarsi parzialità, Critico non Italiano, ma Francese, qual era il Signor Geoffroi. = « Alfieri me paraît avoir manié » assez habilement ce ressort de la pitié. Sa tragédie » de Myrrha offre dans ce genre des beautés dignes

» de l'attention des connaisseurs; le sujet en est odieux,
» sans doute, et je ne pense pas qu'on puisse approu-
» ver ces efforts de l'art employés à jeter un voile d'in-
» nocence sur des passions dont on ne doit parler qu'a-
» vec horreur; mais, à ne considérer que la conduite
» du théâtre, sa simplicité a quelque chose d'extrême-
» ment touchant. On est frappé de voir une jeune prin-
» cesse qui brûle d'un feu qu'elle déteste; qui languit
» et se consume dans les horreurs d'une passion qu'elle
» n'ose s'avouer à elle-même; rivale de sa mère qu'elle
» adore; l'embrassant dans sa douleur; la repoussant
» dans son délire; déchirée par un combat continuel
» entre sa piété et son amour; et expirant enfin, aussi-
» tôt que le secret de sa fatale passion s'est échappé
» de ses lèvres. » =

Ecco il vero quadro della Mirra d'Alfieri, di quel personaggio che il Signor Carmignani chiamò *estremamente nojoso, e qualche volta spregievole.* Carmignani vorrebbe in questo soggetto il *macchinismo, i soccorsi della mitologia, e l'ascendente teocratico*; ed è appunto tutto ciò che Alfieri ha sfuggito quanto ha potuto; perchè ben sapeva quanto poco questi mezzi siano efficaci tra noi. Egli avrebbe voluto pur dispensarsi dal narrar la favola dell'ira di Venere cagionata dalla superbia materna di Cecri: ma si ammira come destramente c'induce a concedere alla imperiosa forza del fato quanto è conciliabile coll'odierno pensare, onde farci compatire, amare, compiangere Mirra, che colla sua modestia, coll'innocenza del cuore, colla forza del suo carattere ci persuade essere ella vittima di una *ne-*

cessità soprannaturale. La forza, con cui Mirra non solo combatte, ma nasconde la sua odiosa passione, è il maggior pregio di questa tragedia, pregio universalmente riconosciuto e sì ben sentito anche alla semplice lettura, quando Mirra moribonda, con flebile e rotta voce, rivolta al padre, dice:

» Oh Ciniro!... Mi vedi....
» Presso al morire.... Io vendicarti.... seppi....
» E punir me.... Tu stesso, a viva forza,
» L'orrido arcano..... dal cor.... mi strappasti....
» Ma, poichè sol colla mia vita.... egli esce....
» Dal labbro mio.... men rea.... mi moro....

Passa il Signor Carmignani a vilipendere il Saul, quella tragedia, di cui tanto l' Autor si gloriava. = « O bisogna, dic' egli, dipinger Saul un Re sotto l' anatema celeste, o David un eletto da Dio in sua vece, ed allora il Protagonista non è che un reprobo giustamente punito; tutto ciò entrando nella economia cognita delle punizioni divine, non ha nulla di tragico e di commovente; o se si vuol far di Saul un Re infelice, minacciato dalla elevazione di David, abbandonato dai proprj figli, fa d' uopo alterare il fondo istorico del soggetto, e incorrere nell' empietà di mostrar David un ribelle ambizioso. » = L' oracolo ha parlato, e ha parlato al suo solito modo. Alfieri ha dipinto in Saul un Re già glorioso e felice, sovra cui, dopo aver disobbedito ai Sacerdoti, pende e si aggrava la mano vendicatrice di Dio, o se si vuole, un Re, che credendo di essersi meritata l'ira di Dio, vede o gli par di vedere la spada fulminante di questo Dio

sospesa in alto e presso a percuoterlo. Ciò produce in lui una straordinaria violenta turbazione, che lo dibatte fra passioni contrarie, e lo tiene in una perplessità tormentosa, per cui a vicenda vuole e disvuole una cosa stessa. Saul, per servirmi delle parole d' Alfieri, nei suoi lucidi intervalli, ora agitato dalla invidia e sospetto contro David, ora irritato contro i Sacerdoti, or penetrato e compunto di timore e di rispetto per Iddio, fra le orribili tempeste della travagliata sua mente, e dell' esacerbato ed oppresso suo cuore, or pietoso egli è, ed or feroce: questo potrà dirsi o no personaggio tragico? Ecco la questione.

Alfieri non ha punto *alterato il fondo storico del soggetto*, Alfieri non è *incorso nell' empietà di mostrar David un ribelle ambizioso*. Il Saulle d' Alfieri *è un Re sotto l' anatema celeste*, *e David un eletto da Dio in sua vece;* il Saulle d' Alfieri *è un reprobo giustamente punito*; nulladimeno con tal' arte ci fu dipinto, che lo stato di turbazione, in cui caduto si ravvisa, di terror ci riempie, di compassione e di maraviglia. Egli è dunque sommamente *tragico e commovente*, *e l' economia cognita delle punizioni divine*, maneggiata da un genio trascendente, gli giova, anzichè nuocergli.

Sofocle nell' Edipo Re, che si dà per modello della vera tragedia, dipinse Edipo *un Re sotto l' anatema celeste*, *ed allora il Protagonista non era che un reprobo giustamente punito*; perciò, secondo il Signor Carmignani, dovremmo conchiudere che, *tutto ciò entrando nell' economia cognita delle punizioni divine*, *non aveva nulla di tragico e di commovente* = eppur be-

stemmia sarebbe questa da farsi non solamente deridere, ma lapidare.

Il fatto ha provato quanto del Saul abbiamo di sopra asserito, ogni volta che questa tragedia bellissima sulle scene comparve, quantunque da inesperti istrioni atteggiata; e dimostreremo che tal doveva riuscire, se le regole dell' arte non fallano.

Si aprano le Sacre Pagine. Era Saulle un garzone di vile schiatta, ed è chiamato a sostenere la dignità di primo Re d' Israello. Ecco Dio che a un tratto gl' infonde nel rozzo petto le virtù più degne del trono, valor, sapienza, magnanimità, religione, ed è fatto un altro uomo da quel ch' egli era. Egli combatte da prode, e dopo la vittoria è acclamato, riconosciuto e salutato Re dal pubblico e solenne consentimento della nazione tutta a lui affidata.

Mentre è inteso a liberare il suo popolo dall' avanzo di giogo che gli restava de' Filistei, costoro escono in campo coll' esercito più numeroso e più forte che avessero avuto mai, e fin verso Galgala s' innoltrano rapidamente ove Saulle erasi riparato con forze di gran lunga inferiori. Gl' Israeliti si tengono perduti; chi fugge, chi si nasconde ove può. Altri risalgono sino alle fonti del vicino Giordano, i più si cacciano nelle caverne e nelle grotte delle montagne, e le aride cisterne della pianura servono d' asilo a molti. Che farà il Re? Per comando di Dio doveva egli per sette giorni aspettar Samuele in Galgala senza sacrificare o risolvere cosa alcuna.

Saulle aspettò sino al settimo giorno; ma a questo

settimo giorno, non vedendo comparire il Profeta, sacrificò. Sopravvenne Samuele, che ancor fumava dell'offerto olocausto, e delle vittime sacrificate l'altare. Che facesti incauto? Stretto dalla necessità offerto ho un olocausto. Stoltamente facesti, replica Samuele, ed annunzia a Saulle che in pena del violato comandamento, un altr' uomo in sua vece era a Dio già piaciuto di eleggersi secondo il cuor suo. Ecco il primo peccato di Saulle, e l' origine dell' inesorabile ira Divina che piombò di poi sul suo capo. Dopo parecchie guerre e vittorie, Saulle per l'organo di Samuele da Dio riceve il comando di portare ad Amalec la guerra e lo sterminio, e di tutti uccidere, uomini, fanciulli, donne ed armenti; ma egli serbò in vita il Re prigioniero, e seco il trasse in trionfo, riportandone altresì le spoglie più preziose e più care. Ecco il secondo peccato di Saulle, e Dio per bocca di Samuele, con tremenda voce gli annunzia che lo ha da se discacciato, perchè non sia più Re.

Si scusa egli, prega, e perdono implora; ma indarno. Cadde Saulle in uno stato di malinconia profonda che presto maniaco il fece, e agitato da maligno spirito, furibondo, per cieco trasporto era tratto a percuotere se stesso e gli altri. Negli assalti del morbo, il suono della cetra di Davidde era solo atto a recargli sollievo e calma. S'ingelosisce di Davidde vincitor del gigante Golia, e quantunque suo genero, lo vuol morto. Davidde non trova scampo che nella fuga. Il Sacerdote Achimelec lo soccorre, ed è perciò poi vittima dell'ira di Saulle cogli altri Sacerdoti di Nobe. Davidde nella spelonca d' Engaddi recide il lembo del manto di Saulle

in vece di ucciderlo, ed egli con lui si riconcilia. Consimil fatto succede nella campagna di Zif. Ecco finalmente Saulle sul Gelboe in faccia all' oste poderosa dei Filistei. Alla vista del campo nemico un Re incanutito nella vittoria è compreso tutto dallo spavento, si volge a Dio; ma egli è sordo alle sue preghiere. Nella sua disperazione corre in Endor a evocar l' ombra di Samuele per opera di una maga, e cade tramortito per terra al suon della voce terribile annunziatrice della morte di lui e de' suoi figli, della sconfitta dell' esercito, e di Davidde emolo suo sul trono. Egli perciò non si arretra, squillano le trombe, intrepido lo scontro affronta de' Filistei; ma tosto i suoi volgono le spalle, Gionata, Abinadab, Melchisua, un dopo l' altro gli stramazzano accanto disanimati e coperti d' onorate ferite. I nemici l' incalzano, egli nell' orrore di quell' eccidio, e fra i cadaveri de' figli, al suo scudiero comanda di sguainar la spada e di ucciderlo: questi ricusa inorridito; ma egli strappandogli di mano il ferro, messane l' elsa in terra, e al petto la punta, sopra vi si precipita e spira. Questi è il Saulle della Sacra Storia: vedremo quanto bello e tragico soggetto egli sia; ma vediam prima, se il Saulle d' Alfieri è diverso da quello che ci dipinge la Bibbia, e se il *fondo storico* fu da lui *alterato*.

La scena è in Gelboe: Saulle è invaso da rio spirito, e nei brevi istanti che ha di tregua, il perfido Abner lo lusinga, l' inganna, lo seduce, l' inasprisce vieppiù contro il fido Davidde. Saulle rammenta i dì felici che passò quando la destra di Dio era con lui, descrive la

vita orribile che or mena, da Dio abbandonato, si alternano in lui sentimenti d' odio e d' amor per Davidde; ama i figli, e si adira se l' accarezzano; gli è spavento la tromba di guerra; piange talvolta intenerito, e a un tratto inferocisce e freme; sogna che Samuele gli strappa dal crin la corona e la pone sul capo a Davidde, che pietoso la respinge, e grida che sul capo a Saulle si riponga. Alla vista del regal manto reciso nella caverna d' Engaddi rientra Saulle in se stesso; e alla pugna vuol che Davidde sia duce, non Abner, poi si ridestano in lui le furie gelose in mirar di Davidde al fianco la spada di Golia, che appesa stava nel tabernacolo in Nobe, e al Sacerdote Achimelecco, da cui ne fu tolta, e agli altri Sacerdoti minaccia eccidio. Al tocco dell' arpa e al canto soave di Davidde, sorge il Re dal suo vaneggiar tremendo, ma tosto vi rientra. Davidde si sottrae al furor suo: Abner intanto conduce a Saulle Achimelec sorpreso nel campo: il Re gli rimprovera la tolta spada del Filisteo che in voto a Dio pendeva, lo accusa di tradimento, e comanda la strage di lui, degli altri Sacerdoti, e delle loro famiglie. Cresce il delirar di Saulle: vede l' ombra di Samuele che sdegnosa l' incalza: vuol placarla, ma invano. Sangue grondanti gli si affacciano l' ombre de' Sacerdoti di Nobe, e gl' intuonano accenti di morte. S' ode intanto il fragore della battaglia: Saulle si scuote, chiede le armi sue, vuol morir combattendo, s' incammina ove ferve la zuffa; ma sopraggiunto Abner, intende da lui la sconfitta dell' esercito, e la uccisione de' figli. Comanda ad Abner di porre in salvo la figlia che accanto gli era;

e solo rimasto, all' appressarsi del Filisteo vincitore, colla propria spada si uccide. Ecco il Saulle d' Alfieri. Chi potrà dir ch' egli abbia *alterato il fondo del soggetto*, come afferma il Signor Carmignani? Chi non ravvisa in vece nella sua tragedia raccolti tutti i tratti considerabili della vita di Saulle, dopo che incorse nella disgrazia di Dio, mirabilmente distribuiti e rappresentati? Egli nulla ha variato di quello che tutti sanno e tutti credono di Saulle, del suo carattere, della maravigliosa turbazione del suo spirito, della sua morte. Anche nei soggetti storici più noti si permette al Poeta tragico di mutar qualche circostanza principale, per accrescere l' effetto della catastrofe o diminuirlo. Sofocle ed Euripide, dice il padre della tragedia francese Corneille, trattarono entrambi il soggetto di Clitennestra; ma ognuno con un intreccio e un disviluppamento diverso dall'altro; eppure una tal differenza non fece, che in una tragedia diversa, non fosse lo stesso il soggetto, di cui conservarono l' azione principale.

Il Poeta è libero d' inventar come più gli aggrada i mezzi di condur l' azione allo scioglimento, e l' ingegno suo brilla principalmente nell' arte di ornare con verisimili invenzioni l' azione storica. Egli, come insegna Aristotile, non è obbligato a rappresentare i fatti, quali sono accaduti, ma quali hanno potuto o dovuto accadere, secondo il *verisimile* o *il necessario*, cioè secondo quello che più o meno è solito accadere, o secondo quello che sempre, e naturalmente in casi simili accade.

Ora è tempo di provar che il Saulle d' Alfieri è *tra-*

gico e commovente. Avendo destinato questo lavoro principalmente all' istruzione della studiosa gioventù, mi sarà permesso di ripetere alcune più note massime, delle quali già qualche cenno si è fatto. Tutta la magia drammatica è fondata sulla massima che tutto ciò che si attiene all' uomo, si attiene a noi: *homo sum; humani nihil a me alienum puto.* La vera tragedia è il quadro dell' umanità, e lo spettatore, come in uno specchio, vi si raffigura; le passioni, che agitano il personaggio che vi si rappresenta, i suoi traviamenti, i suoi mali, avvertono chi lo considera degli errori cui va soggetto egli stesso, dei pericoli che può correre, degli effetti funesti che per consimil cagione può risentire, i lamenti, il pianto, i gemiti di lui ripercotono sull' animo suo, le sue viscere sono commosse, ed ecco la compassione; s' immedesima in certo modo col Protagonista, e teme che gli altrui disastri sopra di se non ricadano. Lo spavento gli serpeggia nelle vene, ed ecco il terrore.

Questi due sentimenti costituiscono ciò che chiamasi *tragico*, e ove l' uno o l' altro manchi, non v' è tragedia: ma non devono portarsi i colpi troppo forti alla sensitività di chi ascolta, e destar moti nel cuore dolorosi e spiacevoli. In mezzo ai palpiti ed alle lagrime deve sorger tosto una dolcezza consolatrice, nascente dal confronto istantaneo e segreto dello stato nostro, con quello del misero che vediam soffrire.

Suave, mari magno turbantibus aequora ventis,
E terra magnum alterius spectare laborem;
Non quia vexari quemquam est jucunda voluptas,
Sed, quibus ipse malis careas, quia cernere suave est.

Ed è per questo che i Maestri dell' arte, seguendo la dottrina d'Aristotile, o per meglio dire quella dell' esperienza, maestra prima e infallibile, insegnano che un personaggio veramente tragico non dev' essere nè assolutamente buono, nè assolutamente cattivo: la sua infelicità non dev' essere l' effetto dell' indole sua profondamente malvagia, o di un delitto abbominevole ed atroce; ma di colpa o di errore, figlio immediato dell' umana fragilità. Il vero delitto che tutte le leggi condannano, è odioso, non merita compassione e non l' ottiene, o non la deve ottenere; l' innocenza, vittima o dell' altrui perfidia, o di fallaci e menzognere apparenze, ci commove dolorosamente: rivolgiamo inorriditi e non inteneriti lo sguardo dall' aspetto della pena che riguardiamo come ben dovuta al malfattore, e gli occhi nostri non reggono alla vista dell' uom virtuoso che incontra, meritevol di premio, un ingiusto castigo o disastro.

Saulle, per ritenere l' espressione del Sig. Carmignani, è un *reprobo*, perchè ha trasgredito i comandi di Dio comunicatigli da Samuele, perseguita Davidde innocente e virtuoso, fa strage dei Sacerdoti. . . . egli non è, al certo, *assolutamente buono*, ma può egli riguardarsi come *assolutamente cattivo*? In chiesa, o nel silenzio delle nostre stanze, meditando sull' immenso peso che deve darsi alla disubbidienza di un Re beneficato, violatore delle promesse fatte a un Dio benefattore, mirando Saulle cogli occhi della religione severa, ci sembra un mostro, e diventiamo per lui di gelo: ma tale non apparisce allo spettatore, quantunque buon

cristiano al teatro, dunque, si griderà con eccesso di zelo religioso, il buon cristiano al teatro, alla rappresentazione del Saulle, abbjura, per così dire, la sua religione, riguarda Saulle come non reo, Dio come ingiusto; l' obbjezione che mi fo avrà la sua vera risposta quando si parlerà dello spirito delle tragedie d'Alfieri: dirò ora ciò solo che giova al proposito nostro.

Convien riflettere che al teatro non è l' intelletto che domina, ma il cuore; e che la passione prevale sempre sulla ragione; che quando il Poeta ha prodotta la drammatica illusione, lo spettatore si figura, senza avvedersene, di esser nei panni, come suol dirsi, del personaggio che gli si rappresenta, e che sente pietà di se stesso, credendo sentirla di lui. Se un' interna segreta voce lo avverte che forse nel caso in cui dalla sorte fu strascinato l' Eroe, avrebb' egli pure commessa quella mancanza o anche delitto, che fu cagione della rovina di costui; l' Eroe sia pur *reprobo* quanto si voglia, cessa di comparirgli odioso, e diventa compassionevole; non lo assolve, e nemmeno lo scusa, ma lo compiange, perchè caduto in simili traviamenti e disgrazie, troppo gli dorrebbe di non esser compianto; ed ecco il così detto *interesse tragico*, cioè la pietà ed il terrore temperati dall' idea consolante e soave di essere scampato da tanti mali cui l' uomo non di rado soggiace. Da ciò ne venne quel detto di Boileau:

Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux
Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux.

L' arte imitatrice, senz' alterare il soggetto, distrae lo sguardo dello spettatore da ciò che può farlo fremer

di troppo o inorridire, e lo fissa in ciò che giova a commoverlo senza ributtarlo; copre il mostro di un velo trasparente, ne attenua i lineamenti, ne raddolcisce la fisonomia; e il pregio principale dell' opera è l' imperfezione della copia che rimane al di sotto dell' originale. Contempliamo perciò con piacer sulla scena oggetti orribili, che presentati al naturale, ci colmerebbero di ribrezzo. Questo è l' effetto magico della poesia. Chi non si sentirebbe rabbrividire all' incontro di un parricida lordo del sangue di colei che gli die' vita? Chi reggerebbe all' aspetto di un figlio uccisor del padre fra le braccia di sua madre, che come sposo lo abbraccia e l' accarezza? Chi potrebbe levar gli occhi sopra una donna incestuosa, che rivolge i suoi cupidi sospiri al figlio di suo marito, rende ella stessa consapevole questo figlio del fuoco, ond' ella avvampa per lui; furibonda poi lo perseguita, e lo accusa finalmente innanzi a suo padre di quel delitto, di cui sola è rea? Eppure l' arte del Poeta ci fa mirar con piacere questi spettacoli in Oreste, in Edipo, in Fedra; e son questi i personaggi tragici a noi più graditi, perchè, come dice parimente Boileau:

D'un pinceau délicat l' artifice agréable
Du plus affreux objet, fait un objet aimable.

Senza più dilungarci, udiam come Alfieri ha saputo dal soggetto di Saulle allontanare ciò che rendevalo odioso, e offrirlo compassionevole, terribile e gradito, quantunque abbandonato da Dio, persecutore di Davidde innocente e uccisore de' Sacerdoti di Nobe. S'incominci dalla prima scena.

Davidde si lagna di Saulle che a torto gli tende insidie :

» Ahi crudo ,
» Sconoscente Saul ! che il campion tuo
» Vai perseguendo per caverne e balze ,
» Senza mai dargli tregua.

Dunque Saulle è un perfido , si dirà , un disleale ; dunque assolutamente cattivo , dunque odioso , e non meritevole di compassione. Udite di nuovo Davidde.

» Ma Saul , ben veggio ,
» Non è in se stesso or da gran tempo : in preda
» Iddio lo lascia a un empio spirto : oh Cielo !
» Miseri noi ! Che siam , se iddio ci lascia ?

Davidde offeso , rammaricato , sospende i rimproveri , compiange Saulle : i suoi torti sono l' effetto dell' empio spirto che l' agita , e lo spettatore non vede più che un Re infelice caduto dal colmo della potenza e della gloria in un abisso di mali : e si scorda ch'egli è colpevole , si riconcilia con lui , e si sente commosso dalle sue sventure. In tale stato l' ingiusto suo sdegno non fa maraviglia. Non basta : il Poeta va ritentando il cuore di chi vede ed ascolta , e si serve di Gionata :

» Misero padre ! ha chi l' inganna. Il vile
» Perfid'Abner gli sta , mentito amico ,
» Intorno sempre. Il rio demon , che fero
» Gl' invasa il cor , brevi di tregua istanti
» Lascia a Saulle almen ; ma d'Abner l'arte
» Nol lascia mai.....

Quanti virtuosi e saggi Re non prevaricarono per i funesti

consigli de' loro Ministri! L'impero che Abner seppe usurparsi sull' animo di Saulle, si considera come una nuova calamità per questo infelice Principe, e giova mirabilmente a sgravarlo dall' odiosità che senza di ciò gli arrecherebbero gli ordini da lui profferiti. Abner forma contrasto con Saulle, il confronto rileva la buona qualità di questo Re ingannato, e l' infamia dei fatti ricade sul cortigiano, che ne fu il consigliere e l' istigatore. Abner egli è che odiando la virtù di Davidde, la dipinge a Saul come mal sicura e incerta; e senz' Abner, Saul non si vedrebbe tendere insidie al suo genero, al suo campione. Abner egli è che fa strappar tramortita dai piè del padre la figlia Micol, quando fra i singhiozzi dimanda che le sia reso lo sposo. Saul piange al suo pianto, e le renderebbe il suo David, se Abner non lo impedisse. Ecco come l' arte del Poeta trasforma un oggetto orribile in un oggetto amabile e caro. Ma come scordarsi, dirà taluno, le colpe per cui l' ingrato Saulle provocò l' ira vendicatrice di Dio? L' idea, che il suo stato è l' effetto della punizione divina, deve far retrocedere la commozione richiamata dall' aspetto della sua miseria.

Ho preveduto questa difficoltà; e fu per toglierla, che accennai a principio la fatale disubbidienza di questo Re. Consideriamola ora *umanamente*, e come è verisimile, che la consideri al teatro chiunque intervenga alla rappresentazione del Saulle d' Alfieri. Saulle per comando di Dio doveva aspettar Samuele in Galgala per sette giorni, senza sacrificare o risolvere cosa alcuna a danno de' Filistei che gli sovrastavano, superiori di

forze e d' ardire : egli aspettò i sette giorni, meno poche ore, anzi pochi momenti; perchè all' arrivar del Profeta stavansi ancora fumanti sull' altare le vittime. Si può dunque pensar che per debolezza, non per disprezzo determinato del divino comandamento, abbia egli affrettato l'offerta dell' olocausto. Fu forse uno strano capriccio, o una irragionevole impazienza che il rese incauto? Neppur questo si crederebbe, perchè si mosse sol quando si vide presso il nemico, e si trovò abbandonato dai suoi, che per paura cercavano nel fuggire lo scampo, e nelle grotte si rintanavano delle montagne, e perfino nelle cisterne. Ov' è chi presuma che saldo più di Saul nella dovuta fidanza in Dio, con eroica intrepidezza si sarebbe di piè fermo rimasto in tanto pericolo sullo spirar del settimo giorno? Egli anticipò l' olocausto di pochi momenti, e non eseguì a puntino il divino comando. Un altro ne trasgredì poi, per cui dovea sterminare affatto gli Amaleciti, uomini, donne, fanciulli ed armenti. Sono sempre giusti i divini voleri: ma siccome noi, figurandoci nel caso del Re d' Israele, o non avremmo avuto cuore d' immerger la spada nel petto d' inerme vecchio, di femmine imbelli e lagrimose, e di teneri pargoletti, o di quel sangue, senza gran ribrezzo almeno, lordati non ci saremmo; così non sappiamo abborrirlo per essersi contentato, nella strage universale, di condurre Amalec prigioniero in trionfo, e di riportarne con lui le più ricche e leggiadre spoglie che avrebbe dovuto distruggere. Dicasi pure che la vendetta, di cui era stato eletto ministro, non compì egli per mira ambiziosa e avara,

Digitized by Google

per accrescere e ostentare la pompa del suo trionfo; o per impinguare il regal tesoro: un'ambizione e un'avarizia di tal fatta in un Re non fa inorridire; e la sola crudeltà, la perfidia, l'insultante tirannica superbia suol produr questo effetto. Altre azioni possono renderlo vile e spregievole; ma nei due casi esposti nulla si saprà rimproverare a Saul che non possa considerarsi come semplice effetto dell'umana fragilità, piuttosto che di indole profondamente malvagia; e quindi, o sbaglia la massima d'Aristotile sopraccennata, o avremo in Saul un personaggio, quant'altri mai ne fornisca la storia, o crear ne possa la poetica fantasia, veramente tragico e commovente. Non v'è scusa, non v'è discolpa che giustifichi la fatale disubbidienza da lui commessa. Dio può essere inesorabile; ma quando si tratta di colpe che toccano più d'appresso l'umana natura, mal soffre l'uomo, conscio della propria debolezza, che si ano severamente punite.

L'intelletto, meditando sulla gravezza del peccato di Saulle, giusta riconosce la pena che gli sovrasta: ma il cuore che pur non l'assolve, disarmar vorrebbe la mano divina che ha impugnato la folgore. Si spingerà forse tant'oltre il severo spirito di religione che si condanni il desiderio di veder accordato il perdono a Saul?

Sarà forse meritevole di rimprovero l'arte eccitatrice della compassione verso Saul proscritto e fulminato? Risponde per me la Scrittura, che il dolor ci rammenta di Samuele, il quale, dicesi, non faceva che piangere innanzi a Dio per placarlo a vantaggio di Saul infelice, sino ad essere inconsolabile sul suo castigo. Dal fin quì

detto, sembra che si possa conchiudere che Saul, fosse egli rappresentato in atto di offrire un anticipato olocausto, o nella pompa di un mal augurato trionfo, attorniato dall' imbecille e canuto Agag e dalle più preziose spoglie a lui tolte: pure, per quanto colpevole, non apparirebbe mai odioso tanto da farci impietrire, fino a renderci insensibili allo spettacolo dell' alto infortunio, cui la sua disubbidienza lo trasse. Incauto, diremo noi col Profeta Samuele, che hai fatto? Che sarà di te? Ma mossi non ci sentiremo a inveire contro di lui come contro un atroce mostro, da cui l'animo rifugge e che l' occhio non può mirare senza ribrezzo ed orrore. Potrebbe dunque Saul apparir commovente anche nell' atto che si fa reo o *reprobo*: ma nella tragedia d' Alfieri i peccati, pe' quali Dio si separò da Saulle, non sono nemmeno rammemorati; e lo spettatore trova Saulle misero, senza che il Poeta gli dia tempo di meditare sulla cagione di tal miseria. Egli ne portò seco la rimembranza; ma si tratta di avvenimento che rimonta a molti anni addietro; e le impressioni, per quanto gagliarde, a poco a poco s' illanguidiscono, e nulla col tempo o quasi nulla diventano. Non si vede dunque in Saulle che un infelice; e l' esser egli da Dio abbandonato, l' esser invaso da un maligno spirito che l' agita e il rende maniaco, l' aver egli per ministro e confidente uno scellerato, i sentimenti che ne' suoi lucidi intervalli manifesta, ben diversi da quelli che la sua delirante fantasia promove, fanno dimenticare o impiccoliscono il solo torto che in lui ravvisiamo alle prime scene, quello di perseguitare il suo fido David-

de. Abbiamo dunque in Saulle il personaggio tragico per eccellenza, cioè l' Eroe, che dal colmo della fortuna precipita in un abisso di mali, più per debolezza, che per animo malvagio, e meno per colpa sua, che per la forza irresistibile delle circostanze. Facciam ora l' analisi di questa tragedia, incominciando dalla esposizione del soggetto o protasi, e toccheremo con mano che Saulle pennelleggiato da Alfieri, è veramente il personaggio più tragico che si potesse presentar sul teatro. I Filistei più che mai forti sovrastano all' esercito d' Israele ora neghittoso e intimorito. Davidde riferisce a Gionata i detti di Samuele moribondo:

» *Ahi misero Saul! se in te non torni,*
» *Sovra il tuo capo altissima ira pende....* »

egli soggiunge poscia:

» . . . . . Oh! guai, se Iddio dall' etra
» Il suo rovente folgore sprigiona!
» Spesso, tu il sai, nell' alta ira tremenda
» Ravvolto egli ha coll' innocente il reo.
» Impetuoso, irresistibil turbo
» Sterpa, trabalza al suol, stritola, annulla
» Del par la mala infetta pianta, e i fiori
» Ed i pomi e le foglie.

Che sarà di Saul? e non di lui solo, ma de' suoi figli? Preparata così l' azione, con quale impazienza non si aspetterà che apparisca Saul? Con qual attenzione non se ne raccoglieranno le parole?

Ecco l' arte del Poeta che trasforma gli oggetti a modo suo. Vi è forse qualche cosa nell' esposizione del Saulle che non sia conforme a ciò che sta scritto nelle Sacre Pagine?

La prima scena dell' atto secondo di Saul scopre il quadro dell' alta miseria di questo personaggio delineato già nell' atto primo. Vediamo un Re possente, incanutito fra l'armi e le vittorie, atterrito dalla folgore che lo minaccia. Il confronto della passata grandezza coll' attuale abbattimento in un personaggio eroico produce compassione e terrore.

Per alimentare ed accrescere questi due sentimenti costitutivi della tragedia, qual mira dovea prefiggersi l' Autore? Quella di tener sempre viva l'immagine della antica grandezza del Protagonista, e porvi in contrasto l' attuale infelicità, non rammentando delle cagioni del total cambiamento, se non quanto era necessario per giustificare l' infelice, e impedir che non comparisca odioso o vile. Vediamo come Alfieri ha saputo far giganteggiare Saul, come ha saputo rendercelo, oserei dir, caro e rispettabile anche in mezzo alle sue furie, alla sua disperazione, al suo delirio. Egli, nella scena seconda dell'atto secondo, feroce e torbido stassi con Abner nemico di Davidde: i suoi figli l' attorniano, e tentano di richiamarlo alla speranza e alla ilarità: egli cruccioso allontana i figli, e ogni consolazione rigetta, ogni lusinga: egli dispera, ma non vilmente: ci disse prima:

» Il paventar la rotta
» Peggio è che averla; ed abbiasi una volta.
» Oggi si pugni, io il voglio.

Gionata gli annunzia vittoria, e uno Spirito guerriero disceso dal Cielo sopra Israel, ma egli non l' ascolta.

» Che vincere? che Spirto?

» Piangete tutti. Oggi la quercia antica,
» Dove spandea già rami alteri all'aura,
» Innalzerà sue squallide radici.
» Tutto è pianto e tempesta, e sangue e morte:
» I vestimenti squarcinsi; le chiome
» Di cener vil si aspergano. Sì, questo
» Giorno è finale; a noi l'estremo è questo.

La voce di Saul è il ruggito del leone. A questi detti chi non si sente sollevar l'anima atterrita? Frattanto si fa travedere la catastrofe e il suo disviluppamento. Abner profitta dell'occasione per distaccare i figli dal Re e rimaner solo con lui: la gara che nasce, benchè brevissima, è commovente. L'ira si sveglia da un lato contro Abner, la compassione dall'altro per Gionata e Micol, e un certo disfavor per Saul, che alla filial tenerezza, sembra sottrarsi, quasi importuna gli sia e disaggradevole: ma quì maggiormente spicca l'arte maestra del Poeta che si fa strada a mostrar qual era l'animo di Saulle, e a farlo con grata sorpresa trionfar del sospetto momentaneo di crudo o insensibile. Come cangia improvvisamente la situazione? Come si goderà in veder umiliato il cortigiano vile dal nobile e tremendo rimprovero del suo Signore, che dice:

» . . . . . Che fia?
» Sdegno sta sulla faccia de' miei figli?
» Chi, chi li oltraggia? Abner, tu forse? Questi
» Son sangue mio; nol sai?... Taci: rimembra....

Ecco Saulle tenero padre, anche in mezzo al disordine de' torbidi suoi pensieri: in faccia ai figli di Saulle, Abner nel nulla rientra, il suo favor cessa, è perduto

se parla. In tal guisa il carattere di Saul si abbellisce; lo spettatore gli si affeziona, e non può poi non commiserarne lo stato.

Gionata e Micol ripiglian lena; osano profferire il nome di David da cui l'animo di Saul rifugge, perchè suo nemico lo crede; osano lodarlo, far dipender da lui la sorte dell'armi... Qual cimento! Saul, cui l'aspetto de' figli apportò calma, sembra svegliarsi da sonno profondo: va riandando i tempi felici:

» Oh scorsa etade! Oh di vittoria lieti
» Miei gloriosi giorni!.... Ecco, schierati
» Mi si appresentan gli alti miei trionfi.
» Dal campo io riedo, d'onorata polve
» Cosperso tutto, e di sudor sanguigno:
» In fra l'estinto orgoglio, ecco, io passeggio;
» E al Signor laudi....

Come grandeggia l'Eroe mentre si pasce della rimembranza de' suoi allori; egli empio non era, poichè gode in pensar come a Dio, dopo averli colti, ne rendeva divoto omaggio; ma la gioja che trae dalle immagini del passato è lampo, e serve a vieppiù rattristarlo: quanto è dolce per lui l'idea della divina benevolenza, per cui le sue lodi erano accolte e gradite, altrettanto è terribile quella d'averla irremisibilmente perduta.

» . . . . . Al Signor io?... Che parlo...
» Ferro ha gli orecchi alla mia voce Iddio;
» Muto è il mio labbro... Ov'è mia gloria? Dove,
» Dov'è de' miei nemici estinti il sangue?

A tai grida si alterna colla pietà il terrore. Si ram-

menta di nuovo David; alla persecuzione che il Re ne faceva si attribuisce la presente infelicità; Micol intercede più caldamente per lui; Saul è commosso fino alle lagrime, lagrime non imbelli, non indecorose, che inusitate affacciandosi alle pupille suo malgrado, provano quanto la piaga dell' animo sia profonda.

» Il pianto (oimè!) sugli occhi stammi? Al pianto
» Inusitato, or chi mi sforza?... Asciutto
» Lasciate il ciglio mio.

Questo è veramente tragico pianto. Il cuore di Saulle è vinto: il momento è propizio per David che opportunamente si presenta, discopre la perfidia del vile Abner e si giustifica. La situazione cangia; si apre una magnifica scena di nuova specie; al dolore succede la gioja, al terrore l'ilarità. Un soggetto per se uniforme, vario diventa, animato, vivace, e sempre nuovo. I sentimenti di David, le sue proteste d'amore e d'obbedienza inteneriscono Saul, il quale sfoga l'animo suo non con amari detti o rimproveri, ma con seducente dolcezza. Chi non è commosso in udir l'Eroe che cerca di svellere dal cuore l'odio ispiratogli dall'offesa o vera o supposta? Saul e Davidde sono due amici, disuniti già per atroci sospetti, che finalmente vani riconoscono, e si ravvicinano, e l'uno si affanna a trar l'altro d'errore; e riconciliatisi poi, tutta gustano la soavità e l'ebbrezza del contento e della più pura felicità. Teniam dietro a Saul, che dal suo turbamento sorgendo, a Davide così risponde:

« . . . . . Oh quale
» Dagli occhi antichi miei caligin folta

» Quel dir mi squarcia! Oh, qual nel cuor mi suona!...
» David tu prode parli, e prode fosti;
» Ma di superbia cieco, osasti poscia
» Me dispregiar; sovra di me innalzarti;
» Furar mie laudi, e ti vestir mia luce.
» E s'anco io Re non t'era, in guerrier nuovo
» Spregio conviensi di guerrier canuto?
» Tu magnanimo in tutto, in ciò non l'eri.
» Di te cantavan d'Israel le figlie:
» *Davidde il forte che i suoi mille abbatte*;
» *Saul suoi cento.* = Oh! mi offendesti, o David,
» Nel più vivo del cuor. Che non dicevi
» Saul ne' suoi verdi anni, altro che i mille,
» *Le migliaja abbatteva: egli è il guerriero*;
» *Ei mi creò.* =

Tutta la magia drammatica consiste nell'alternare opportunamente la gioja e il dolore, variando e preparando le situazioni con mezzi non frivoli, non mendicati, non inverisimili, non estranei all'azione, facendo con sempre maggior moto progredire l'azione medesima, e fino al suo disviluppamento compito accrescendo l'interesse pel Protagonista che formò il nodo. Come ha potuto Alfieri far nascere questa magia da un soggetto per se tanto sterile e monotono? Vedemmo come colla semplice esposizione preparò il quadro: quali variate strisce vi serpeggiano! Saul è abbandonato da Dio, nemico divenne, e ingiustamente, del prode Davidde che è suo genero, ed innocente: i suoi figli quasi non osano appressarsi a lui; il lutto copre la sua famiglia; è vicina la pugna, e sicura quasi la

sconfitta: il solo Abner, l'iniquo Abner è quegli in cui si affida. Finora Saul è più oggetto di terrore, che di pietà. L'alta sua caduta spaventa; ma per quanto sia languida la reminiscenza del suo peccato, per quanto i motivi dell'aver egli disubbidito a Dio possano al teatro parer tenuissimi; pure Davidde profugo, Micol e Gionata sconsolati, irritano l'animo mal prevenuto dello spettatore. Ecco l'Eroe, gran Re un tempo e guerriero, cui la ricordanza del passato mostra vieppiù l'orror del presente:

» Meco è sempre il dolore. Io men sorgea
» Oggi più dell' usato in lieta speme....
» Ma già sparì, qual dal deserto nebbia,
» Ogni mia speme.

Ora è cambiata la situazione, la voce de' figli rimbomba nel petto del Re, e la ferocia si è convertita in paterna tenerezza; alle furie, come già si disse, la calma succede, e la pietà prevale al terrore. Lo spettator si affeziona al Re che prima apparivagli in truce e spiacevole aspetto; Davidde, l'eletto Davidde è ascoltato benignamente; ma non diede egli, almeno senza pensarvi o senza volerlo, motivo all'ira, di cui Saul si accese contro di lui? Non cantarono le figlie d'Israel che mille nemici abbatteva il ferro di Davidde e cento quel di Saulle? La gelosia di gloria in un Re guerriero e magnanimo è un sentimento, in questo caso, naturalissimo, che nobilita, non avvilisce il personaggio. Saulle, che si vede strappar di mano le prime palme, e il primo onore della vittoria, doveva fremere e sentirsi pungere nel più vivo dell'anima: e l'attribuirgli un ca-

rattere diverso, sarebbe lo stesso che degradarlo. Lo spettatore comincia a trovar Saul meno ingiusto nella sua persecuzione, o scusa, per meglio dire, l'ingiustizia di lui, alle circostanze attribuendola, non alla sua naturale malvagità.

Davide attribuisce le cattive impressioni di Saul alla malizia di Abner: ma questi, rompendo visiera, soggiunge:

» Fellone, e il dì che di soppiatto andavi
» Co' tuoi profeti a susurrar consigli;
» Quando al tuo Re segreti lacci infami
» Tendevi; e quando a' Filistei nel grembo
» Ti ricovravi . . . .

S' incominci dall' osservare che queste gravissime incolpazioni non partono da Saul, ma sono con veemenza lanciate da Abner; affinchè ricada poi sopra di lui tutto l' odio dello spettatore. Sono ripetute da Saul:

» Ma tu, David, negar, combatter puoi
» D' Abner le accuse? Or, di': non ricovrasti
» Fra' Filistei? Nel popol mio d' iniqua
» Ribellione i semi non spandesti?
» La vita stessa del tuo Re, del tuo
» Secondo padre, insidiata forse
» Non l' hai più volte?

Si rifletta ora che Saul facendosi egli pure in questo modo tanto naturalmente accusatore, si discolpa; e chi assiste alla rappresentanza, beve senza avvedersene la giustificazione di quel Re infelice.

Egli non avrebbe perseguitato David, se non l' avesse creduto ambizioso, ingrato, ribelle e suo nemico: Abner fu l' empio che lo ingannò, che come tale glielo

dipinse; egli ebbe torto di fidarsi di Abner, ma l'errore non è delitto: i Re sono sospettosi, rare volte sentono la verità, fanno talvolta il male anche essendo buoni; ma il vero colpevole è il cortigiano, che dopo aver acquistata la confidenza del Re, lo seduce e lo tradisce. Qual maraviglia, se Saul sedotto, tradito da Abner, ha trattato David come nemico, tale credendolo? Ecco come Saul si presenta ora allo spettatore. Come opportuno e inaspettato a un tempo nasce l'incidente del lembo del regal manto, reciso nella grotta d'Engaddi?

Come è bello e drammatico il quadro della gioja che produce? Saul, Micol, David, Gionata sono nell'ebbrezza della felicità: il solo Abner, l'autore d'ogni scompiglio, sta nel fondo rannicchiato e confuso, e compisce il quadro. Come è giudizioso e naturale il trasporto primo di Saul?

» . . . . . Mio figlio, hai vinto.... hai vinto.
» Abner, tu mira, ed ammutisci.

Frattanto l'azione progredisce: David è giunto, è nominato duce alla pugna. Saul vorrebbe far dimenticare i suoi torti verso David, lo raccomanda alla figlia, e finisce con questi versi:

» Deh, figlia (il puoi tu sola), ammenda in parte
» Del genitor gl'involontarj errori.

Quanto è buono, tenero, generoso questo Saul, già magnanimo guerriero e Re possente, se si abbandona ai moti spontanei del suo cuore negl'intervalli di tregua che gli lascia lo spirito maligno! Non è questo il giudizio che ha formato lo spettatore, al finir dell'atto secondo?

Prima di avviarci al terz' atto convien ritornare alla spelonca di Engaddi, e al reciso lembo della veste reale, per non passar sopra a uno de' più fulgidi lampi della critica sagacità del Signor Carmignani « Alfieri, » dic' egli col solito suo tuono magistrale, Alfieri ha » portata questa situazione nel suo soggetto; ma avendo » trascurata l' arte d' innestare questo fatto all' azione, » ne ha formato un episodio posticcio e ridicolo ». *Episodio posticcio! ridicolo!* e si parla di Alfieri!.... Ma Alfieri era morto quando il Critico scriveva..... Che importa? Conveniva disprezzar meno il buon senso di chiunque sa leggere, e legge la tragedia d' Alfieri. Questo fatto non poteva esser *innestato all' azione* con miglior *arte*, perchè non poteva esservi innestato nè più opportunamente, nè più felicemente; conveniva sradicar l' accusa di aver attentato alla vita del Re Saulle, ed ecco il lembo, e con esso la più luminosa prova di fedeltà. Se quando il lembo del suo manto fu reciso, Saul se ne *accorse*, *ed annesse importanza a questo fatto*, *bisognava*, dice Carmignani, *consegnarlo all'esposizione*, *e fissarvi sopra l' attenzione dello spettatore*, *per rendere poi interessante la comparsa del lembo nelle mani di David.* Oibò: doveva giungere inaspettata; altrimenti sarebbe mancato l' effetto vivissimo che produce; lo spettatore si sarebbe avveduto dell' artifizio del Poeta, e sarebbe svanita l' illusione. « O non se n'accorse, prosiegue Carmignani: come può egli dopo sì » lungo tempo menar buono a David tutto l' onore che » gli si fa di avere presso di se questo lembo? » Come mai l' impegno di denigrar la fama di uno de' più

grandi uomini che abbiano illustrato l'Italia, può far vaneggiare a questo segno? Alfieri ha quì messo in azione un fatto a tutti noto, perfino alle più semplici donnicciuole, fatto storico, fatto stabilito dall'opinione. Non v'è dunque fra gli spettatori chi dubiti del lembo reciso in Engaddi.

Il Poeta non fece che dividere questo avvenimento in due parti, e separarle con intervallo di tempo; giacchè la Sacra Storia racconta come David seguì tosto Saulle fuori della spelonca, gli mostrò questa prova luminosa della sua fedeltà, e con lui si riconciliò. Quì si suppone, che Saulle abbia bensì trovato il suo manto reciso, ma non abbia potuto saper da chi, fino al momento in cui David, accusato di aver voluto attentare ai giorni del Re, si discolpò al Re medesimo in faccia, col lembo opportunamente serbato.

Non può dunque aver luogo il dilemma del Signor Carmignani, perchè si oppone direttamente alla verità storica, cui Alfieri si è scrupolosamente uniformato. Altronde, come suporre che Saulle uscito dalla spelonca di Engaddi non siasi avveduto che un lembo del suo manto reale era stato reciso?

Questa supposizione porterebbe una madornale inverisimiglianza: ma pure ammettiamo il dilemma. Se Saul non si accorse in Engaddi che il lembo del regio manto gli era stato reciso, dunque Saul *non può dopo sì lungo tempo menar buono a David tutto l'onore che gli si fa di aver presso di se* questo lembo? La conseguenza non è legittima. Il tempo che passò non può togliere al fatto la sua credibilità. Davidde non si contenta di as-

serire; ma i suoi detti accompagna colla prova più convincente che dar si possa, col lembo stesso da lui reciso.

» Ecco; or per me risponda
» Questo già lembo del regal tuo manto:
» Conoscil tu? Prendi; il raffronta.

Estrema dev' essere la sorpresa di Saul: ma se quello è veramente il lembo del suo regal manto, se dopo averlo attentamente osservato, Saul è costretto a riconoscerlo, che dirà egli? Questa è la sola circostanza che conveniva accertare, e Saul risponde:

» Dammi.
» Che veggio? è mio, nol niego..... Onde l'hai tolto?

Segue il racconto del fatto. Saul si risovviene della caverna d' Engaddi, è convinto, e David trionfa. Udite ora ciò che andò ruminando il Signor Carmignani per oscurare il sommo pregio di questa bellissima situazione. « Non potea chiunque altro averlo reciso nel suo guar-
» daroba, e con una frode pietosa consegnato poi al
» giovine proscritto per riconciliarlo col suocero?.....»
E questa frode non doveva essere sospettata da Saul? Ognuno vede (se ci scordiamo la storica verità), quanto questa frode sarebbe stata difficile a ordirsi, e pericolosa a eseguirsi: ma come possibile ammettiamo la frode, non sarebbe ella più inverisimile della verità? Se Saul, udito il racconto, in vece d' intenerirsi e darsi per vinto, avesse ricusato di prestar fede agli occhi suoi, dicendo che altri avea potuto procurargli sotto mano quel lembo per valersene con lui all' occasione e sorprenderlo, chiederebbe lo spettatore sdegnato a Saul i motivi del suo dubitare, e in personaggi di sì

alta sfera, l'idea sola di una menzogna vile degraderebbe la scena. Un raggiro vergognoso e basso come quello che si vorrebbe far sospettare a Saul, è in buona regola di verisimiglianza drammatica nella tragedia inammissibile, impossibile, incredibile.

« Il Re, prosegue il Signor Carmignani, aveva egli » sempre indosso il manto che lo copriva in Engaddi, » per identificare il lembo presentato da David? » Questa dimanda è ridicola. I Re non rinnovavano certamente il regio manto come la camicia: esso, o di propora fosse, o di altro drappo, era certamente qualificato da qualche particolarità distintiva: e qual maraviglia che Saul riconosca che il lembo di un regal manto presentatogli da David, era suo? Forse ravvisò in quello la qualità distintiva del regal manto che si ricorda di aver avuto addosso in Engaddi, e comune a quello ch'egli è solito portare anche altrove. Sarebbe in vece molto strano, ch'essendo suo veramente non lo riconoscesse. Ognuno distingue le cose proprie fra mille altre. E che pretende il Signor Carmignani? Che tutto sul teatro si provi come innanzi ai Tribunali? Che si escluda la possibilità del contrario? Per esser meno severo, basterà ch'egli rilegga quanto Aristotile ci lasciò scritto sul *verisimile e sul necessario* nella tragedia. Ritornisi all'atto terzo del Saulle, e si prosegua l'analisi.

Abner fa noto a David il *piano* della battaglia che egli, credendosi il duce, avea divisato: lo approva David, vi applaude, e vuole che Abner s'abbia il comando; riflette poi fra se, che Abner non ha il cuor de' soldati, e che a lui solo Dio lo concede. . . . .

» Astuto è l'ordin della pugna, ed alto.

» Ma, il provveder di Capitan, che giova,
» S' ei de' soldati il cor non ha? Ciò solo
» Ad Abner manca, a me il concede Iddio.

L' accordo dei due guerrieri è d' augurio felice: ma questo parlar richiama sulla scena la tristezza e il timore. Micol dolente annunzia che il Re non è più quel di poc' anzi.....ma come cangiò? Perchè? Sedeasi egli padre amoroso a lieta mensa, a lui parlò un istante Abner, ed eccolo tosto diverso da quel di prima. Si passa in tal modo dalla gioja al dolore, dalla compassione al terrore, variano le situazioni, e progredisce l' azione. Il cambiamento del Re toglie la speranza che David rimanga a combattere, e ben si prevede che se manca il suo braccio è sicuro il trionfo de' Filistei. Due teneri sposi dovranno di nuovo separarsi al momento in cui, dopo tante e sì aspre vicende, si riunirono. Ogni core è commosso. Giunge Saul, il velenoso livor di Abner contro David destò il maligno spirito nell'animo del Re, che tutta stravolge la sua fantasia, e di sospetto la riempie e di spavento. Gionata e Micol gli stanno intorno lagrimosi, e or l' abbracciano, ora innalzano supplichevoli le mani al Cielo. David muto in disparte vorrebbe appressarsi a Saul, e non osa. Come è bello questo gruppo drammatico, in mezzo a cui pomposo torreggia Saul nel suo tetro delirio! Come terrore e pietà si corrispondono! non vede il Re dapprima che tenebre, che sangue, che morte, e ci fa rabbrividire; poi l' impeto scema, e si fa luogo al patetico. Quanto questo passaggio si fa ingegnosamente!

» Odi tu canto di sinistri augelli?

» Lugubre un pianto nell' aere si spande,
» Che me percuote, e a lagrimar mi sforza....
» Ma che? Voi pur, voi pur piangete?....

Si direbbe che la fronte di Saul si rasserena come il Cielo dopo burrasca estiva; e così lo spettatore non langue mai nel troppo lungo sviluppo di una situazione; ma senza mendicar accidenti estrinseci innestati a forza nel dramma, l' ingegno fecondo d' Alfieri sempre nuovi ne trae ad ogni istante dal suo soggetto. Il delirio di Saul si è mostrato già in diverse guise e in attitudine spaventosa, e siamo soltanto al terz' atto: come potrà crescer sempre e con rapidità, senz' esser monotono, fino all' ultima scena; giacchè per lo più il disviluppamento della catastrofe nelle tragedie d'Alfieri, è portato all' ultima scena?

Ora all' agitazione sopravvenne un momento di calma: si apre il cuore alla speranza, alla gioja; come si desteranno nuove tempeste? Notisi l' arte del Poeta nel render sempre ragione del traviamento di Saul, e nel prepararci a ciò che seguirà de' Sacerdoti. Saul è abbandonato da Dio, e geloso della predilezione di cui gode David, antivede il suo innalzamento, di tutto incolpa i Sacerdoti. La sua irritabilità è estrema, basterà ben poco per isvegliarla, nulla può più far maraviglia in lui, nè trovarsi inverisimile. David gli parla di Dio: questo nome è per lui una scossa elettrica.

» Ma, sempre a me di Dio tu parli; eppure
» Ben tu il sai da gran tempo, hammi partito
» Da Dio l' astuta ira crudel, tremenda
» De' Sacerdoti. Ad oltraggiarmi il nomi?

La spada di Goliat era stata appesa nel tabernacolo di Nobe, e a Dio consecrata. Achimelec la diede a David fuggitivo, inerme, perseguitato. Saul la vede al fianco di David, che schietto narra come, e da chi l'ebbe. La sconvolta fantasia di Saul tutta si agita a quel racconto; egli inveisce contra Achimelec, minaccia, freme; e dopo essersi abbandonato all'impeto del suo furore, stanco prorompe in pianto, e si cambia la situazione. Gionata e Micol giudicano opportuno il momento di ricomporre il Re in calma col canto di Davidde, sperimentato tante volte efficace per rasserenarlo. Seguono i bellissimi versi lirici che figurano il canto di David. Saul si scuote.

» Odo io la voce
» Di David? Trammi di mortal letargo:
» Folgor mi mostra di mia verde etate.

Ecco tosto in pomposo quadro poetico rintracciate le vittorie di Saul sugli Ammoniti, i Moabiti, gli Amaleciti: gode il Re in ascoltare *il grido de' suoi tempi antichi*: ma osserva che a lui vecchio s'addice più che il grido di guerra, *l'ozio*, *l'obblio*, *la pace*. Il Poeta depone la tromba, prende la lira, e dolcemente ci rappresenta l'Eroe, che in mezzo a' suoi figli gusta le delizie della pace.

Il Re si sente scorrere nelle vene la soavità di quelle armoniche note; ma poi se ne sdegna, perchè teme di essere richiamato agli ozj domestici, come ormai reso inabile alle armi. Ricomincia il suono guerriero, e lo riconforta. David descrive il suo trionfo sul gigante Goliat e la sconfitta dei Filistei, terminando così:

» E il Filisteo perseguo,

» E incalzo, e atterro, e sperdo; e assai ben mostro
» Che due spade ha nel campo il popol nostro.

A questi detti le furie gelose di Saul si ridestano, e ritorna allo stato infelice, a cui l' abbandono di Dio lo ridusse.

» Chi, chi si vanta? Avvi altra spada in campo,
» Che questa mia ch'io snudo? Empio è, si uccida,
» Pera chi la sprezzò.

E' variata la poesia, sono variate le situazioni, e tutto scaturisce dal soggetto, per se medesimo semplicissimo.

Si consideri adesso lo stato deplorabile di Saul. Sente di essere abbandonato da Dio, e non si persuade di averlo offeso.

» Dio non l' offesi io mai: vendetta è questa
» De' Sacerdoti.

Gelosia di gloria e di regno lo rende furibondo, inconciliabile contro David e contro i Sacerdoti, dei quali lo crede strumento; ed a cui ha sospetto che Samuele, *l' implacabil veglio*, abbia unta la fronte del sacro olio celeste, come a suo successore al trono. Che non può la brama di regnare nei petti umani? Odasi la risposta di Saul a suo figlio Gionata:

» Oh! che favelli? figlio
» Di Saul, tu? Nulla a te cal del trono?
» Ma il crudel dritto di chi il tien, non sai?
» Spenta è mia casa, e da radice svelta
» Fia da colui, che usurperà il mio scettro.
» I tuoi fratelli, i figli tuoi, tu stesso....
» Non rimarrà della mia stirpe nullo....
» O ria di regno insaziabil sete,
» Che non fai tu? Per aver regno, uccide
» Il fratello il fratel; la madre i figli;

» La consorte il marito; il figlio il padre....
» Seggio è di sangue e d' empietade il trono.

Saul non dice quì che verità terribili, sentite da tutti e comprovate dalla Storia. Egli non teme soltanto di vedersi svellere dal capo la corona; ma inabissata vede la sua famiglia; e la tenerezza paterna, che lo accompagna anche nel suo delirio, impedisce che la sua brama di regnare nol renda odioso. Non è pentito, non ha rimorsi, perchè non sa credersi reo nemmeno in faccia a quel Dio che lo abbandona: odia i Sacerdoti che riguarda come suoi nemici, e odia David che reputa strumento sacerdotale; l' ira sua è immensa, è sfrenata, è ira di Re vacillante sul trono; gli sta la benda sul ciglio ed ha innanzi aperto il precipizio: la sua rovina è sicura: egli, abbandonato da Dio, passa d' errore in errore, d' eccesso in eccesso, non per animo profondamente malvagio, ma per conseguenza inevitabile del suo stato. Egli è misero, non empio veramente: egli è dunque il personaggio tragico più atto ad ispirar terrore e compassione.

La catastrofe è ormai nella sua pienezza, tutto Alfieri preparò per lo scoppio: è gonfio il torrente e a momenti traboccherà. La pugna è imminente, ov' è David? non si sa; l' iniquo Abner presenta a Saul, invece di lui, Achimelec, oggetto già dello sdegno del Re, e lo presenta qual traditore sorpreso fra l' armi per ordir trame.

» David, ch' il vede? ei non si trova. Or, mira;
» (Soccorso in ver del Ciel!) mira chi in campo
» In sua vece si sta. Costui, che in molle

» Candido lin sacerdotal si avvolge,
» Furtivo in campo ai Beniamiti accanto
» Si appiattava tremante.

Il Sacerdote sostiene la dignità del suo grado; libero, ardimentoso è il suo dire ed aspro a un tempo. E' la voce di Dio che tuona dalla sua bocca; ma Saul non è più fatto per riconoscerla. Non ravvisa egli in lui che un nemico, un impostore, un ribelle. Non è egli colui che diede asilo all'espulso David? Non lo cinse del brando del Filisteo, che in voto a Dio stava appeso nel tabernacolo di Nobe?

In qual momento egli giunge! Trova Saul nell'accesso del suo furore. Che può aspettarsi da un Re nell'impeto della sua collera quel Sacerdote abborrito che osa con rampogne e minaccie inasprirlo e funestarlo? Null'altro che strage e morte, egli e i compagni o seguaci suoi; e la strage de' Sacerdoti comandata dal furibondo Saul riempie bensì di terrore, ma non sorprende, anzi sembra naturalissima: tanta è l'arte, con cui Alfieri preparò e condusse la catastrofe al suo disviluppamento. Ora, dirà taluno, Saul, bagnato del sangue degl' innocenti Leviti, è uno scellerato, è un mostro; e odio, non pietà, ispirar deve; e neppur questo è vero: se si avverta primieramente che al teatro non si considera questo personaggio cogli occhi, per così dire, della religione: ma con quelli della ragione puramente umana, o per meglio dire, della passione. Quindi Saul è quì forsennato, violento, cieco per rabbia e sospetto, ma non abitualmente crudo e freddo tiranno, avido di sangue; anzi lo spettatore rammenta

che l' origine delle sue disavventure fu la sua compassione par Agag, ch' ei volle salvo contro l' ordine di Samuele, che gli aveva imposto di trucidarlo, ed è ammirabile l' arte del Poeta che opportunamente ricorda quel fatto per bocca di Saul medesimo, che lo rinfaccia ad Achimelec come prova di sacerdotal crudeltà. Egli non considerò che quell' ordine da Dio partiva, e non fu per questo men reo, ma empio di proposito, odioso non comparisce : ciò basta par fargli trovar grazia nell' animo degli spettatori già tanto disposti a compassionarlo.

» . . . . . A Samuel parea
» Grave delitto il non aver io spento
« L' Amalecita Re, coll' armi in mano
» Preso in battaglia; un altro Re, guerriero,
» Di generosa indole, ardita, e largo
» Del proprio sangue a pro del popol suo.
» Misero Re! tratto a me innanzi, in duri
» Ceppi ei venia: serbava, ancorchè vinto,
» Nobil fierezza, che insultar non era,
» Nè un chieder pur mercè. Reo di coraggio
» Parve egli al fero Samuel: tre volte
» Con la sua man sacerdotale il ferro
» Nel petto inerme ei gl' immergea.

Il sommo Sacerdote è condotto a morte; al feroce Abner è commesso lo scempio de' Leviti di Nobe, e non mancherà. Gionata tenta in vano di placare lo sconsigliato suo padre: Saul respinge i suoi figli; infidi li chiama, e anche di lor trema; vuol David in suo potere per immolarlo alle sue furie gelose; non

L'ombra inesorabile, torbida fiamma spira da ogni lato e gliel' avventa: il misero cerca scampo colla fuga; ma un fiume di sangue, che scorre fra due rive formate di cadaveri, gli chiude il passo. L'amorosa sua figlia Micol si sforza inutilmente di richiamarlo alla ragione: con grida di morte gl' intronano le orecchie i sanguinosi spettri d' Achimelec e de' suoi compagni. = Muori, Saulle: muori. = A un tratto spariscono le ombre, e s' ode fragor di battaglia.

Lo squillar delle trombe annunzia che sopraggiunge il nemico: ei si fa più forte.... Ecco Abner:

» . . . . . Di repente
» Il nemico ci assale: appien sconfitti
» Siam noi....

Saul » Sconfitti? E tu, fellon, tu vivi?

Abner. » Io? Per salvarti vivo....

Saul. » Ch' io viva, ove il mio popol cade?

Lo strepito si avvicina: Micol procura di ritirar da quel luogo il padre, ed egli:

» Gionata,.... e i figli miei,.... fuggono anch' essi?
» M' abbandonano?

Abner. » Oh Cielo!.... I figli tuoi.....
» No, non fuggiro.... Ahi, miseri!...

Saul. » . . . . . T' intendo;
» Morti or cadono tutti!...

Micol. » Oimè!... I fratelli?...

Abner. » Ah! più figli non hai.

Saul. » Ch' altro mi avanza?...
» Tu sola omai, ma non a me rimani.

Comanda ad Abner che la conduca in sicuro: ella ri-

cusa di separarsi dal padre che ha risoluto di non seguirli :

» . . . . . Oh figlia! . . . Or, taci.

» Non far ch' io pianga. Vinto Re non piange . . . .

Micol resiste, Saul ordina che Abner, se fia d'uopo, la tragga a forza, perchè i nemici si avanzano.

Micol « Padre !..... e per sempre ?.....

Saul è solo, e si uccide : i detti con cui rende ragione del suo morire sono brevi, ma sempre alteri. Egli conserva sempre il carattere d' intrepido guerriero, di Re magnanimo, e non depone quello di padre tenero che quando rinunzia nobilmente alla vita. « Oh figli miei !..... Fui padre ». L' amor paterno accoppiato sempre alla grandezza d' animo, senza nuocersi a vicenda, mezzi ricavati dal soggetto, usati con tanta dignità e verità in un Re piombato dalla più alta prosperità nell' estrema miseria, e ridotto ad uccidersi per non sopravvivere ai suoi figli, al suo popolo e alla sua gloria, devono produrre l' effetto tragico più compito.

Parmi di avere dimostrato che l' azione del Saul è unica, e sommamente terribile e compassionevole, e perciò tragica ed interessante quant' altra mai possa esserlo ; e dopo questa esposizione, nessuno sarà più certamente abbagliato dalle censure lanciate, a guisa d' oracoli, dal Signor Carmignani contro questa inimitabile tragedia « Alfieri, dic' egli, senz' altro dato fisso, » che quello di lumeggiare le affezioni ipocondriche di » Saul, ha interessato per lui..... » Questo doveva essere il suo scopo; si confessa che lo ha conseguito, e che si può volere di più? Tutti i maestri d' arte dram-

matica stabiliscono che l' interesse tragico deve nascere dal Protagonista, ch' egli dev' esser il centro d'ogni commozione, ch' egli solo deve grandeggiare, che al suo pericolo dev' essere intento l' occhio e il cuore senza interrompimento, che lo spettatore non deve perderlo di vista mai, che in ciò consiste la vera unità d' azione: deve dunque il Poeta gli sforzi dell' ingegno rivolger tutti a far passare per lunga progressiva serie di situazioni, sempre più calde e vivaci, quel personaggio a cui appartiene il fatto che si rappresenta, fino allo scoppio della catastrofe, e in questa, non in altra guisa, produrrà l' inquietudine, i palpiti, e strapperà le lagrime, sicuro indizio del suo trionfo. Il cuore nella tragedia vuol esser sempre percosso a colpi raddoppiati, e diversamente vibrati, ma diretti allo stesso lato, perchè l'interesse diviso illanguidisce, e muore. Alfieri ebbe dunque ragione proponendosi per *dato fisso di lumeggiare le affezioni ipocondriche di Saul* suo Protagonista; e se il Signor Carmignani si degna di confessare che *ha interessato*, possiamo conchiudere che le ha *lumeggiate* maestrevolmente. Ma soggiunge il nostro Aristarco, « ed » ha rovinato tutti gli altri caratteri: Abner non serve a » riparare questa ruina. Questo è un personaggio che non » ha altra luce che quella che gli viene da Saul: sa- » rebbe esecrabile se Saul lo fosse; nol può essere per- » chè Saul non lo è » Queste sentenze sono, per il mio debole intelletto, oscure di troppo; ma basterà, spero, osservare in massima, che i personaggi subalterni sono destinati, non a gareggiare in pompa e interesse col personaggio principale del dramma, ma a preparare, e a svilup-

pare l' azione; ritenendo l'impronta del loro carattere particolare originario; e in fatto i personaggi subalterni del Saul, senza sfigurarsi, concorrono in modo diverso a compiere il loro uffizio. Abner è l'amico di Saul, e il nemico di David: egli è che alimenta l'ambiziosa gelosia di Saul contro David; egli risveglia lo spirito maligno che invade ed agita quel Re infelice abbandonato da Dio: lo spettatore rovescia in lui quanto v' ha di odioso nell'ingiusta persecuzione che fa Saul a David, e nella strage de' Sacerdoti; egli a lui attribuisce l' ultima rovina di Saul e della sua famiglia. Abner fa sì che Saul non comparisce *esecrabile*, ed è egli *esecrabile* appunto, perchè Saul non è tale. Giova riflettere che questo personaggio, per quanto sia offuscato dagli altri, conserva pur sempre dignità e decoro, e non è mai nè ministro, nè guerrier vile. Come può dirsi *che non ha altra luce. che quella che gli viene da Saul?*

« Micol, prosegue il Critico, ondeggia tra lo sposo, » e il padre: ma nè il padre, nè lo sposo l' accarez- » zano tanto da rendere interessante la sua posizione.

Micol non *ondeggia*, se il vero significato di questa parola è quello di *vacillare*, *essere incerto*, *dubbioso*; ma è tenera sposa e tenera figlia; e colla tenerezza che verso del padre la move, quella concilia che lo sposo le ispira. Se nell' atto che il suo David si strappa dalle sue braccia per porsi in salvo, nell' impeto del suo dolore si lagna del padre, si volge poi a soccorrer questi con sì fervido affettuoso zelo, che sembra dimentica dello sposo, e sempre parla con ingenuo candore il linguaggio della natura. *Per rendere interessante la sua posizione,*

conveniva che il padre e lo sposo l'accarezzassero maggiormente! L'amor di Micol è pienamente contraccambiato da David e da Saul; e se questi personaggi nelle violente situazioni, in cui con sì bella alternativa progressivamente passano, si dilungassero nello sfogo di dolci affetti, diverrebbero sdolcinati, e il loro carattere sarebbe allora rovinato davvero. David riguarda a principio il riacquisto di Micol come la sua suprema felicità, e poi la pena di doversi da lei dividere, più cruda che morte. Saul non è sordo alla voce della figlia se non quando è stravolto dal suo delirio. Ma è egli vero che l'*interesse* della posizione di Micol debba crescere colle maggiori carezze dello sposo e del padre? Tutt'altro. L'interesse della posizione di un personaggio tragico s'accresce in ragione della sua infelicità. Se Micol che si dispera, perchè non può seguire il marito che da lei si allontana, e vede al colmo la miseria del padre, è sicura che a questi è pur sempre cara, e che quegli si sente straziar l'anima nel lasciarla, ella trova certamente nel suo dolore un sollievo; ma se dà lei separandosi, lo sposo non divide con lei l'affanno, e il padre severo e disdegnoso o la sfugge, o la respinge; la sua disperazione è compita: è dunque infelicissima, e perciò la sua posizione si rende in questo secondo caso più interessante. Micol non ha bisogno di essere *accarezzata* per interessare: è buona e infelice, dunque è compassionevole. Eccola qual Gionata la dipinge al primo comparir di David in Gelboè:

» Oh! se vista l'avessi!. ....Ebbeti appena
» Ella perduto, ogni ornamento increbbe

» Al suo dolor: sul rabbuffato crine
» Cenere stassi; e sulla smunta guancia
» Pianto e pallore; immensa doglia muta
» Nel cor tremante. Il dì, ben mille volte,
» Si atterra al padre; e fra' singhiozzi, dice,
» *Rendimi David mio; tu già mel desti.*
» Quindi i panni si squarcia; e in pianto bagna
» La man del padre, che anch' egli ne piange:
» E chi non piange? — Abner, sol egli; e impera
» Che tramortita come ell' è, si strappi
» Dal piè del padre.

Questa tenera sposa giubbila nel veder David; ma conosce il pericolo che gli sovrasta, e trema. È l'ora in cui essa e Gionata sogliono ogni mattina vedere il padre: a poco a poco di prepararlo tenteranno al ritorno di David: questi frattanto si occulterà: ma come? S' egli si mostra, i guerrieri il ravviseranno, sarà tradito; Abner lo farà svenare: quai palpiti per Micol? Si celi dunque nel cupo fondo della vicina selva = *Deh! mira*, dic' ella,

» In questa selva opaca là nel fondo,
» A destra vedi una capace grotta?
» Divisa io spesso là dal mondo intero,
» Te sospiro, te chiamo, di te penso;
» E di lagrime amare i duri sassi
» Aspergo: ivi ti cela, in fin che il tempo
» Sia di mostrarti. =

Micol ridomanda il suo David al padre: Saul è turbato; Abner vuol da lui respingere i figli; ma quest' oltraggio muove l' ira del Re, che in fine, al patetico ra-

gionar di Micol in favor dello sposo, è commosso, e si sente il pianto sul ciglio. Abner si sforza di allontanarlo: ma Davidde istesso, inaspettato ed inerme, si presenta a confondere il disleale ministro. Qual dolorosa scossa per Micol in tal pericolo!

» Padre, ei m'è sposo, e tu mel desti.

Qual gioja quando col lembo del regio manto reciso in Engaddi appien si giustifica con Saul, e si riconcilia!

» Dio mi ti rende; ei salveratti.... »

Questa gioja si cangia in affanno all'inaspettato inasprirsi del padre; risorge col canto di Davidde la speranza che Saul si rassereni, ma si perde anche questa; non v'è più scampo, non può più David salvarsi che colla fuga: dura separazione, ma necessaria! Non regge la misera a sì crudele distacco, e vorrebbe seguirlo, e non deve, nè può; deve sacrificarsi al padre egro, dolente; non potrebbe d'altronde nascondere la sua lenta traccia sull'orme veloci dello sposo, che fra sterpi e sassi per aspri sentieri s'invola: qual pena! Vola in ajuto del padre e il trova incalzato da tremende larve sanguinose, cui succede lo squillar terribile delle trombe guerriere; nell'orrore di fosca notte s'avanzarono i Filistei; Abner istesso annunzia sollecito la sconfitta dell'esercito d'Israele, e l'eccidio de' figli di Saul: questo Re sciagurato, che non si scorda mai di esser padre, ordina ad Abner di por la figlia in sicurtà: è questo l'estremo de' suoi comandi, ma ella resiste:

« . . . . . No, padre; a te d'intorno
» M'avvinghierò: contro a donzella il ferro
» Non vibrerà il nemico. =

Saul vuole che, se fia d'uopo, sia tratta in salvo a forza; ed egli si appresta a compiere di propria mano la divina vendetta.

» Padre!.... (sono le ultime parole di Micol oppressa dal dolore) *e per sempre?*

Non è interessante abbastanza la posizione di Micol, anche senza tutta quella dose di carezze che il Signor Carmigniani vorrebbe le fosser fatte dallo sposo e dal padre?

Che significa il dire = « Gionata è l'ombra del » corpo di David, e non n'è che l'ombra? » Questo è veramente linguaggio d'oracolo. Il Gionata d'Alfieri è il Gionata della Scrittura: egli naturalmente doveva essere il rivale e il nemico di David; ma ne è invece il tenero e fido amico, e il zelantissimo difensore. Egli è di più amorosissimo figlio e fratello; e la sua virtù, che ha molto del soprannaturale, nasce dalla sua rassegnazione al voler divino, e nulla presenta d'inverisimile: deve dunque rendersi caro e ammirabile agli spettatori. Egli manifesta il suo vero carattere con David:

» . . . . Dio giusto, e premiator non tardo
» Di virtù vera, egli è con te. Tu fosti
» Da Samuel morente in Rama accolto;
» Il sacro labbro del sovran Profeta,
» Per cui fu Re mio padre, assai gran cose
» Colà di te vaticinava: il tuo
» Viver mi è sacro, al par che caro....

E finisce di tratteggiarlo con Saul:

» Scudo avvi d'uom contro al celeste brando?

» Non le minaccie, i preghi allentar ponno
» L'ira di Dio terribil, che il superbo
» Rompe, e sull' umil lieve lieve passa.

Udite ora come, col solito suo tuono magistrale, il Signor Carmignani decide sul conto di David = » David, dic' egli, è il più maltrattato di tutti... = » e perchè? = Esso è poco legato all'azione: viene » in scena per perder fino la riputazione di bravo can- » tante; giacchè la sua arpa finisce col risvegliare le » furie di Saul: egli piange con Micol: è divoto con » Gionata: disserta di tattica con Abner; e fugge nel » momento il più critico dell'azione, senza che più nulla » si sappia di lui. =

Verifichiamo tutte queste belle asserzioni. L'esercito di Saul è accampato sui monti di Gelboè, a fronte di quello de' Filistei: David perseguitato, vien generosamente a combattere, nè cura il rischio di esser vittima dell' ingiusto furor di Saul. Nell' atto primo il solo David primeggia fra Gionata e Micol, e di lui sempre si parla. Nell'atto secondo, alla prima scena, Saul si duole di aver perduto il suo David.

» . . . . . Ah! meco
» Fosse per anco la invincibil destra
» D' Iddio possente!.... o meco fosse almeno
» David mio prode!....

E il dialogo che manifesta la situazione di Saul, e sviluppa il carattere d'Abner è tutto fondato sopra David. Alla seconda scena Gionata e Micol ridomandano David al padre, e David è il soggetto del contrasto che insorge fra di loro e Abner. Alla terza scena Da-

vid istesso inaspettatamente si presenta, si difende, confonde il suo nemico: il Protagonista, e tutti gli altri personaggi cambiano di situazione, alla tempesta sopraggiunge la calma, dal dolore si passa all'allegrezza, e David è il solo mezzo per cui si genera questo cambiamento. Nell'atto terzo David approva il *piano* d'attacco ideato da Abner, e a questi cede il comando che Saul gli aveva affidato; ma Micol corre tosto anelante a dargli avviso che il Re, dopo che il perfido Abner si era trattenuto a parlar con lui, era uscito tutto diverso da quel di prima. La scena cangia; alla gioja subentra il lutto; Saul delira, cerca di David; ma lascia travedere la sua collera contro di esso, ravvisa la spada del gigante Filisteo che David cinge; e in udir come l'ebbe dalla mano di Achimelec, le sue furie si raddoppiano, l'agitano, lo sconvolgono, finchè ei rimane quasi senza respiro, e piange. Questa situazione da chi mai fu eccitata? Da David. Al canto di David, ecco mutazione nuova: Saul si rasserena, e gode un intervallo di soave tregua; ma tosto ricade nel suo funesto delirio. Chi produsse queste drammatiche alternative, in cui compassione e terrore si alternano pure tanto naturalmente e mirabilmente? David. Su di che è motivata la strage d'Achimelech e de' Sacerdoti di Nobe, se non sopra un preteso tradimento di David, di cui si suppongono complici? Lo mostrano le invettive di Saul ad Achimelech:

» . . . . . Or di', non sei tu quegli
» Che all'espulso Davidde asilo davi,
» E securtade, e nutrimento, e scampo,

» Ed armi . . . . . .
» . . . . . Tu vieni,
» Fellon, in campo a tradimenti or vieni....

La partenza di Davidde, la sua separazione dalla sposa diletta, e il doloroso contrasto che ne nasce, formano le prime due scene dell' atto quinto. L' ombra adirata e tremenda di Samuele, che incalza e preme il vaneggiante Saul, ha pur Davidde per soggetto nelle sue minaccie; e dopo aver implorata la sua pietà pe' suoi figli, Saul dice:

» . . . . . Che parli?... Oh voce! *T'era*
» *David pur figlio; e il perseguisti, e morto*
» *Pur lo volevi.* »

David grandeggia accanto a Saul fino all' ultimo; e benchè già lontano, spicca luminosamente questo personaggio in quelle parole di Saul istesso, che prima di uccidersi raccomanda ad Abner la figlia:

» Abner, salvala, va: ma, se pur mai
» Ella cadesse in fra nemiche mani,
» Deh! non dir, no, che di Saulle è figlia:
» Tosto di' lor, ch' ella è di David sposa;
» Rispetteranla....

Chi oserà sostenere col Signor Carmignani che Davidde *è poco legato all' azione*, mentre invece n' è l' anima, mentre è la molla che pone in movimento, e fa agire il Protagonista e tutti gli altri personaggi subalterni; mentre è il mezzo con cui si creano, e si variano, e si alternano tutte le situazioni; mentre non v' è scena da cui possa staccarsi senza distruggersi la scena istessa, e non vi è scena che si possa togliere dal Saulle

Digitized by Google

senza interrompere il corso dell'azione, o lasciarvi un vuoto?

« David viene in scena per perdere fino la riputa-
» zione di bravo cantante, giacchè la sua arpa finisce
» col risvegliare le furie di Saul. »

Abbiamo prima d'ora dimostrato che la grand'arte del Poeta drammatico è quella di ricavare dal suo soggetto, senza aver bisogno d'incidenti estrinseci, le situazioni, e di variarle, facendo progredire l'azione. Il canto di David era il mezzo somministrato dal soggetto per addormentare le furie di Saul; ma queste furie dovevano poi svegliarsi più rapide e feroci; Alfieri le ridestò, e si valse del canto istesso che le aveva momentaneamente placate, come mezzo che il soggetto del pari somministrava: merita dunque per questo somma lode e non biasimo. Notò il Signor Carmignani che
» la subita esaltazione della collera di Saul in questo
» incontro, è, non v'ha dubbio, tratta dalle Sacre Pa-
» gine. » Alfieri è dunque pienamente giustificato. =
« Ma (soggiunge il Critico) questo non basta a giu-
» stificare una situazione male adoperata; bisognava in-
» nestar meglio all'azione questo incidente, se si vo-
» lea che l'interesse, anzichè essere distrutto, ne fosse
» vieppiù aumentato. » Perchè mai questa situazione fu *male adoperata?* Non si dice. Essa doveva far passare Saul di nuovo dalla calma al furore con maggior impeto. ed è pur tale l'effetto che naturalmente produce.

Che doveva fare Alfieri *per innestar meglio all'azione questo incidente?* Il Signor Carmignani non si degnò d'insegnarcelo, e non sappiamo immaginarlo.

Se il canto di David non fu questa volta efficace che per poco, non v'è chi accusi il cantore, ma ognun ravvisa che il male del Re infelice è ormai giunto al colmo; che la mano di Dio sempre più sul suo capo si aggrava; che per lui non v'è più scampo; e lo scoppio della vicina catastrofe rimane così con ammirabile maestría preparato e antiveduto. Finalmente per provar *quanto il carattere di David è maltrattato*, si osserva che = « egli piange con Micol, è divoto con Gionata, dis- » serta di tattica con Abner, e fugge nel momento il » più critico dell' azione, senza che più nulla si sappia » di lui » = Leggasi il Saul d' Alfieri, e si vedrà come David *piange*, come *disserta di tattica*, come *è divoto*, e come *fugge*. Io l' accennerò in breve per comodo de' miei Lettori.

Nell' atto primo è Gionata sorpreso di vederlo comparire in Gelboè, ove è in pericolo di cader vittima dello sdegno di Saul; Davidde spiega i sentimenti che ve lo guidarono.

» . . . . . Sta in gran periglio
» Col suo popolo il Re: fia David quegli,
» Che in securtate stia frattanto in selve?
» Ch' io prenda cura del mio viver, mentre
» Sopra voi sta degl' inimici il brando?
» A morir vengo, ma fra l' armi, in campo
» Per la patria, da forte; e per l' ingrato
» Stesso Saul, che la mia morte or grida.

Nel rimanente della tragedia non si trovano più soli Gionata e David, nè più dialogizzano insieme. Come dunque si può, in aria di scherno, asserire che David

è divoto con Gionata, quasi che con Gionata (esprimendomi nel linguaggio d' oggidì) non facesse che il bacchettone? Egli sviluppa bensì *la sua magnanima fidanza* in Dio solo, e la sviluppa in ogni incontro: ma è ciò appunto che in lui principalmente si ammira. La scena quarta dell'atto primo, e la prima dell'atto quinto sono quelle, in cui David deve mostrarsi, e si mostra in fatto più tenero colla sua Micol, cioè quando dopo lunga, dolorosa assenza la rivede, e quando è costretto di nuovo a separarsi da lei forse per sempre. Ecco i tratti di queste due patetiche situazioni, con cui David si manifesta più commosso e lagrimoso:

» . . . . . Oh sposa!... Oh dura assenza!...
» Morte, s'io debbo oggi incontrarti, almeno
» Quì sto tra' miei. Meglio è morir, che trarre
» Selvaggia vita in solitudin, dove
» A niun sei caro, e di nessun ti cale.
» Brando assetato di Saul, ti aspetto,
» Percuotimi: quì almen dalla pietosa
» Moglie fien chiusi gli occhi miei; composte,
» Coperte l' ossa; e di lagrime vere
» Da lei bagnate.

David è in procinto d' involarsi alla sposa addolorata, e le dice:

» . . . . . Or, deh! l'ultimo amplesso or dammi.
» Dio teco resti; e tu rimani al padre,
» Finchè al tuo sposo ti raggiunga il Cielo....

Micol. » L' ultimo amplesso?... E ch' io non muoja?... il core
» Strappar mi sento.....

David. » Ed io?... Ma... frena... il pianto.
» Or l'ali al piè, possente Iddio, m'impenna.

Ecco come piange David con Micol. Eppure fidandoci al Signor Carmignani, crederemmo che si stemperasse con essa in indecorosi e sdolcinati piagnistei.

Sul finir dell'atto secondo, Saul dichiarò che volea duce David della vicina pugna; e questi va generosamente in traccia di Abner per togliere ogni invidiosa gara con lui. Abner gli manifesta il *piano* che avea divisato. David lo approva:

» . . . . . All'ordin tuo
» Nulla cangiare, Abner, si debbe, e io laudo
» Virtude ov'è: sarò guerrier, non duce:
» E alla tua pugna il mio venir null'altro
» Aggiungerà, che un brando.

Accenna poi come, seguendo il disegno d'Abner, sarà schierato l'esercito, lasciando che Abner col maggior numero de' combattenti tenga il corpo della battaglia, come conviensi all'ordinatore e duce. Questo non è *dissertar di tattica*; e d'altronde il dissertante sarebbe Abner, non David. David non fugge vilmente; e lo spettatore, lungi dal sospettar codardia nel giovine Eroe, che venne a combattere a rischio di cader sotto il ferro dell'ingannato Saulle, divide il timor di Micol che lo sprona a salvarsi. Egli dapprima, sprezzator d'ogni suo pericolo, resiste:

» Ch'è in somma? Io vo' restar: mi uccida
» Saul, se il vuol; pur ch'io nemici pria
» In copia uccida.

Micol l'informa dell'uccisione d'Achimelec, e a lui, che rimane attonito, soggiunge:

» . . . . . Ben altro
» Udrai. Crudel comando ad Abner dava
» Ei stesso, il Re, che, se in battaglia mai
» Tu ti mostrassi, in te convertan l'armi
» I campion nostri.

Sente David a questi e ad altri più incalzanti detti della misera sposa la necessità di partire: ma non è l'amor della vita che lo determina, è la voce di Dio che gli parla al cuore, e lo scoppio gli annunzia dell'ira sua contro Saul; è dovere di religione che lo allontana dal luogo, ove i Sacerdoti versarono il loro sangue innocente:

David. » . . . . . Oh quanto duolmi
» Lasciar la pugna! Ignota voce io sento
» Gridarmi in cor: « Giunto è il terribil giorno
» Ad Israele ed al suo Re.... » Potessi!....
» Ma no: quì sparso di Sacri Ministri
» Fu l'innocente sangue: impuro è il campo,
» Contaminato è il suolo; orror ne sente
» Iddio: pugnar non può quì omai più David.

Così *fugge David nel momento più critico dell' azione;* si alterna ai suoi passi il patetico e il terribile; si addensano sulla scena le nubi minacciose; e al suo fuggire sta per suonar l'ultima ora del Re infelice; lo spettatore l'aspetta con impazienza, e il terror lo circonda. Ma dove? David *fugge....*, disse il Signor Carmignani, *senza che più nulla si sappia di lui.* E che dobbiamo saperne? L'abbiamo veduto opportunamente partire, e sappiamo che è in salvo; la sua sorte non è per noi soggetto d'inquietudine; la mano di Dio pos-

sente lo guida, Dio è per lui, e ci basta. Doveva forse Alfieri in buona regola d' arte drammatica far comparire qualche messaggiero di David a narrar come egli trovò scampo nelle foreste, ov' ebbe ricovero, e cose simili? No certamente. Lo spettatore concentra, ove siavi unità d' azione, tutto l' interesse nel Protagonista, e la tragedia sarebbe imperfetta se, terminando, lasciasse ancora il suo destino in qualche incertezza, senza la conclusione compita del fatto rappresentato: ma poco si bada a ciò che divennero i personaggi subalterni, che servirono di mezzi allo sviluppo dell'azione nel personaggio principale; e basta per loro che si conchiuda qualche cosa in modo, che per lo sviluppo dell' azione stessa nulla resti a desiderare. Nel caso nostro, l' attenzione è tutta rivolta a Saul, e l' effetto tragico scaturisce dal suo pericolo. Alla partenza di David lo spettatore non si occupa e non s' interessa più che per Saul, e nessuna curiosità lo punge di saper ciò che accadde a David; perchè David è allora straniero all' azione, e ha cessato di contribuire al suo disviluppamento. Che se in vece si fosse David allontanato, non per la necessità di lasciar in preda Saul alla implacabil collera di Dio che gli sovrastava, ma per combattere in altra parte, ove avesse potuto sperar di sottrarsi alle insidie d' Abner, o per procacciargli altrove opportuno soccorso, allora sarebbe stato indispensabile di render ragione o del suo non comparire alla pugna, o degli ostacoli che avesse incontrati nel tentar di soccorrere il Re, altrimenti il disviluppamento sarebbe stato incompleto e difettoso.

Digitized by Google

Siam giunti finalmente all' ultimo personaggio, e di esso con egual tuono dal nostro Critico si decide. = « Non essendosi, dic'egli, bene impiegato l'ascendente » teocratico, Achimelec è un personaggio necessaria- » mente avvilito: ma oltre il non essere ben impie- » gato, si è anche fatto di tutto per distruggerlo. » Ove si fondano le sentenze del Signor Carmignani? = « Achimelec, prosegue egli, non viene in iscena che » per udir delle empietà contro il Sacerdozio, e ciò » ch' è più singolare, queste empietà sono poste in » una luce sì artifiziosa, che taluno potrebbe per av- » ventura perdonarle a Saulle in vece di rimproverar- » gliele. » =

Accade non di rado, che il Signor Carmignani, volendo vilipendere Alfieri, ne fa brillar maggiormente l'ingegno; e siamo in uno di questi casi.

Alfieri aveva bisogno di un Sacerdote che sviluppasse la parte minacciante e irritata di Dio, mentre che David non ne sviluppava che la parte pietosa; ed ecco Achimelec. Se questi adeguò l' oggetto del Poeta, e fece tuonar la divina voce col decoro che si conviene, non v' è luogo a censura. Conformandosi alle Sacre Pagine, il soggetto richiedeva che Saul prorompesse in ingiurie, in invettive, in *empietà*, se si vuole, per finalmente strappar di mano la folgore distruggitrice, e venirne al disviluppamento della catastrofe ormai portata al suo grado maggiore: ma quì appunto si affacciava uno scoglio non superabile da un ingegno volgare. Come far profferire da Saul contro Achimelec e i Sacerdoti i più forti oltraggi, senza ch' egli divenga

odioso a chi lo vede e lo ascolta? In buona regola, anzi per legge drammatica inviolabile, l'interesse verso il personaggio destinato a commovere non de e cessare languir mai; deve anzi fino all'ultimo crescer sempre: altrimenti l'effetto tragico svanisce, e manca il fine della tragedia. Quì Saul è il Protagonista, e quel personaggio, a cui l'Autore volle che l'interesse principale fosse rivolto: deve egli dunque cattivarsi sempre l'animo degli spettatori e conseguire il favor loro: se diventa odioso, cessa di esser caro e aggradevole, ispira sdegno e ribrezzo, allontana ed agghiaccia: egli è un colpevole che non merita maggior compassione di quella di un assassino di strada che si conduce al supplizio. Alfieri ha saputo renderlo interessante anche nel momento, in cui oltraggia, minaccia, proscrive Achimelec; e il Signor Carmignani non poteva fare più bello elogio d'Alfieri di quel che ne fece, quando credendo farne amara censura, disse che le *empietà* profferite da Saul contro il Sacerdozio, *sono poste in una luce sì artificiosa, che taluno potrebbe per avventura perdonarle a Saulle invece di rimproverargliele.*

Il Signor Carmignani termina questo articolo coll'esempio dell'illustre Racine nella sua tanto vantata Atalia, e col medesimo tuono autorevole aggiunge: = « Racine si è ben guardato di opporre a Gioad un » nemico del Sacerdozio. Il suo Mathan contrasta e » non distrugge l'ascendente teocratico del Sacer- » dote del vero Dio. » = Quì per risposta cadrebbe un invito al Signor Carmignani di rileggere l'Atalia di Racine e il Saulle d'Alfieri, perchè la sua critica

non ha base. Il *piano* dell' Atalia nulla presenta d'analogo a quello del Saulle; e nelle due tragedie l' interesse è eccitato in un senso opposto, ma senza farne il confronto. A smentire il nostro Critico non ho che a citargli il fine della scena settima dell' atto secondo di Atalia, ove quest' empia Regina che contrasta con Gioad e oppone sempre Baal al Dio di Giuda, profferisce le più alte bestemmie, senza che alcuno osi replicar parola, e senza che Gioad, che pur le ascolta, abbia nemmeno ardir di mostrarsi. Non v' è analogia fra i personaggi di una tragedia con quei dell' altra; ma tutto al più si potrebbe dire, che Mathan è l' Abner d' Alfieri, e contrasta con l' Abner di Racine, come l' Abner d' Alfieri con David.

Alfieri non ha *bene impiegato l' ascendente teocratico*! Ha fatto di tutto *per distruggerlo*! Scherza il Signor Carmignani, o dice davvero? Il Saulle potrebbe intitolarsi il trionfo del Sacerdozio; giacchè questo Re non precipita dal colmo della grandezza e della prosperità nell' estremo infortunio, che per aver disprezzato l'oracolo de' Sacerdoti; e questo trionfo apparisce pomposamente e apertamente alla scena terza dell' atto quinto, ove Saulle incalzato dall' ombra di Samuele, prosteso innanzi a quella riconosce in fine, ma tardi il suo fallo. Finalmente siam giunti al fine di questo paragrafo, e non ci rimane che a rispondere alla nota seguente: « Nel » Bruto primo avvi manifesta duplicità d' azione. Al » principio della tragedia tutto l' interesse è volto a » buon esito de' mezzi che vengono da Bruto e da Col- » latino impiegati per la espulsione de' Tarquinii: in se-

» guito cambia d'oggetto, e consiste tutto nel vedere
» se, attesa la congiura de' figli di Bruto, vincerà nel
» cuore l'amor della patria o quello di padre. Questa
» tragedia comprende una serie d'avvenimenti che, se-
» condo il già detto discreto calcolo, richiedono il pe-
» riodo di un anno per supporli accaduti con verisi-
» miglianza; giacchè l'azione comincia dalla morte di
» Lucrezia, e termina col supplizio de' figli di Bruto ».

Si direbbe che il Signor Carmignani si prende giuoco de' suoi lettori, o ignora gli elimenti dell'arte drammatica. Vi è unità d'azione in un dramma, quando tutti i mezzi dal Poeta impiegati tendono a un solo scopo, a un sol fine. Ma questo scopo, questo fine o azione principale ha bisogno di essere preparata, e suppone altre azioni che hanno dovuto precederla.

Schiarisce questa teoría il Sig. Batteux coll' esempio del Polieuto di Corneille. L'azione di quella tragedia è il martirio di Polieuto; ma si vede prima questo Eroe, nell' atto primo, in contrasto colla sposa Paolina per uscire e farsi battezzare; nel secondo egli abbatte i falsi Dei; nel terzo Nearco è punito, e cade vittima del furor di Felice; nel quarto Paolina e Felice combattono inutilmente la risoluzione di Polieuto; nel quinto la sentenza di morte contro Polieuto è pronunciata ed eseguita.

« On voit clairement, dice Batteux, que chaque acte
» contient une, ou quelquefois deux actions, toutes
» tendantes, de près, ou de loin, médiatement, ou
» immédiatement, à une fin commune.

» Quand elles sont toutes sur la même ligne directe,

ria, e produce un aggradevole effetto. Finalmente il Poeta drammatico ha l' incontrastabile privilegio d' abbellire le azioni storiche, di variarne le circostanze, di toglierne, d' aggiungerne, di ravvicinar l' epoche, di abbreviar gl'intervalli di tempo, senz' altra legge che quella di evitare l'inverisimile. Egli, secondo Aristotile, non è obbligato a rappresentare i fatti coll' ordine storico, o colla storica verità; ma invece di presentarli quali sono accaduti, può farceli vedere quali hanno potuto *verisimilmente* accadere.

Venendo ora al Bruto primo, l'azione principale è il giudizio di Bruto, e Bruto è il Protagonista. Per venire alla condanna de' figli, che produce il disviluppamento, conveniva preparar quest'azione finale con altre azioni subalterne, ossia mezzi, e formar l' intreccio collo sviluppo della congiura, senza di cui non avrebbe avuto luogo la condanna de' figli, e alla congiura conveniva far precedere l' idea chiara dello stato delle cose in Roma, informando lo spettatore della fondazione della romana libertà coll' espulsione de' Tarquinj. Alfieri nell' atto primo fece un bel quadro invece di uno sterile nojoso racconto. All' alzarsi del sipario ci mostra Bruto col pugnale fumante ancora del sangue della virtuosa Lucrezia, che strascina l' afflitto Collatino al Foro, ove il popolo accorre alla nuova della dolorosa catastrofe già divulgata. Ivi s' incomincia a proclamare il Consolato e la libertà, e si annunzia fra brev' ore la solenne, e legittima adunanza in cui le nuove leggi saranno coll'intervento de' patrizj proposte e sanzionate. Questo atto primo contiene l' esposizione del soggetto fatto nel mo-

do più artifizioso e commendevole. Sia pur volto l'interesse al buon esito della fondazione della romana libertà; egli è certo che questo interesse non può ritorcersi dal Protagonista, dall' Eroe che n'è il fondatore, da quello sopra cui tutta si ravvolge l'impresa; e quì la critica non può aver appiglio. Non è questa un' azione principale, distinta, compita, ma bensì ciò che precedette l'azione da svilupparsi; e dopo le riferite massime sull' unità dell' azione, sembra impossibile che chi ha buon senso possa persuadersi, che *nel Bruto primo havvi manifesta duplicità d' azione.*

La storia smentisce il *discreto* calcolo di un anno, in cui suppone il Signor Carmignani che appena gli avvenimenti compresi da questa tragedia abbiano potuto accadere con verisimiglianza, ma senza calcolare il periodo, in cui accadettero realmente, a noi basta che in ventiquattr' ore, più o meno, intervallo solito assegnarsi per la non inviolabile unità di tempo, abbiano potuto accadere quali dal Poeta furono rappresentati; giacchè abbiamo sopra stabilito che il Poeta drammatico può ravvicinare e collegare diverse azioni subalterne, e troncar gl' intervalli di tempo, senz' altra legge che quella della verisimiglianza.

Suppongasi il fatto di Lucrezia accaduto nella notte: è egli verisimile che allo spuntar del giorno, essendosi divulgato, il popolo siasi riunito nel Foro e che Bruto lo abbia arringato? È egli verisimile che questo popolo sia stato indotto da Bruto a chiuder le porte di Roma ai Tarquinj? È egli verisimile che nella stessa mattina, al primo avviso di questo tumulto, Tarquinio dal cam-

po ov' egli era, essendosi avviato verso Roma col figlio Sesto, sia stato presso la porta Carmentale incalzato, e respinto da Tiberio, figlio di Bruto, che n' era in guardia per impedirne appunto l' ingresso, e che abbia proposto d' introdur Mamilio a offrir patti a Bruto e al Senato? È egli verisimile che in questo frattempo siasi formata la solenne assemblea; che Bruto, dopo il giuramento ivi prestato da tutti, d' odio ai Tarquinj, abbia ordinato che venga Mamilio; che questo sia stato sentito; che, sciolta l' adunanza, Bruto co' suoi seguaci sia corso fuori di Roma in armi, onde prevenir le aggressioni de' Tarquinj, e che nel tempo stesso Mamilio, cui era stato concesso di trasportare i tesori di costoro, siasi recato in casa degli Aquilj, ov' era raccolto buon numero di malcontenti, fautori degli espulsi Tarquinj, impazienti di cospirare, e che in una, o due ore, se si vuole, siano rimasti sedotti i figli di Bruto? È egli verisimile che sulla sera Collatino, trovando in Roma Mamilio, che già, secondo l' ordine di Bruto, doveva essere fuori della città, siasi insospettito, abbia cacciato via questi, assicurandosi degli altri, e dopo la scoperta congiura, nell' innoltrarsi della notte, ne abbia svelato il tenore al misero Bruto? Che porzione della notte stessa siasi consumata in un colloquio del padre coi figli; che all' alba del nuovo giorno, all' invito del Console Collatino siasi tenuta altra assemblea solenne de' Senatori e del popolo, e che sia seguito il gran giudizio di Bruto, per cui furono condannati cogli altri traditori anche Tito e Tiberio, terminando così all' alzar che fanno delle scuri i littori questa tragedia? Chi dubiterà

che tutti questi avvenimenti abbiano potuto verificarsi senz' ombra d' inverisimiglianza nell' intervallo di circa ventiquattr' ore?

Carmignani termina la sua nota con dire « che si » resterà sorpresi come da un sì ricco fondo d' isto- » ria, Alfieri abbia tratto pochissimo interesse per la » tragedia, e che il dialogo non abbia quasi giammai » un ben urgente motivo nell' azione. » Queste sono magiche parole che hanno bisogno al solito d' interpretazione e di commento; nè io perderò il tempo nel farne l' analisi. All' errore nascente da cattivo raziocinio si può contrapporre il chiaro lume di ragione; ma a quello che provien da cattiva vista, o cattivo sentimento, di cui non si sa dire il perchè, ogni risposta è vana. Un uomo che non ha palato trova le più squisite vivande mal condizionate ed insipide: che si può rispondere a costui? Nient' altro che questo = Non avete palato. = Bruto primo non ispirò che *pochissimo interesse* al Signor Carmignani: ad altri ne ispirò moltissimo; chiunque lo ha veduto rappresentare fu testimonio della universal commozione; e se il *dialogo non avesse quasi giammai un ben urgente motivo nell' azione* (comunque vogliasi indovinare il significato di queste parole mistiche), non l' avrebbe eccitata. =

§. V.

Del numero de' personaggi nella Tragedia di Alfieri.

Alfieri ha riformata la tragedia: alcuni letterati furono d' avviso ch' egli avesse introdotte novità *dannose*

o *pericolose*, e dall' Accademia Napoleone di Lucca fu proposto il problema di letteratura. « Esaminare lo stile » e le novità utili o pericolose, che Vittorio Alfieri » da Asti ha introdotto nella tragedia e nell' arte dram- » matica. » Il Signor Carmignani, volendo sciogliere questo problema, ha posti in campo i difetti de' *piani* drammatici, e dell' azione nelle tragedie d' Alfieri; e noi tenendogli dietro, non solo abbiamo giustificato questi pretesi difetti, ma invece di essi abbiamo rilevato nuove e straordinarie bellezze. Da qual lato stia l' errore e l' inganno si giudicherà dai nostri Lettori imparziali. Venendo ora al numero de' personaggi, siccome la riduzione fattane dal Tragico Astigiano è una novità, e si reputa dal Signor Carmignani *novità pericolosa* non solo, ma dannosa di sua natura; così pare che prima di tutto debba verificarsi qual sia veramente questa riduzione, e qual ne sia il motivo e lo scopo; perchè ottima può essere stata la mira di Alfieri, e l' effetto a quella non corrispondere, non già per aver egli stabilito un erroneo principio; ma per non essere riuscito a farne opportunamente l' applicazione. Non intendo io dimostrare che le tragedie d' Alfieri sono perfette; ma bensì che la sua riforma conduce al perfezionamento della tragedia in generale: e non basta che il Signor Carmignani scopra difetti, ma pel suo fine convien che provi che i difetti sono conseguenze immediate della novità che gli piace di riprendere e condannare.

La soppressione dei personaggi secondarj era una conseguenza necessaria del piano drammatico di Alfieri, sgombro d' ogni *incidente episodico*, e *d' ogni chiacchera che*

non isviluppi l'azione. Ma che intese egli col nome di personaggi secondarj? Uditelo = *Quelli che non portano nell'azione un proprio importante motore, per cui essi pure raggruppino. impediscano e spingano e sviluppino l'azione.* = Giovò egli alla tragedia con questa sua novità? Si può rispondere affermativamente senza timore di errare; perchè se da un'arte qualunque si toglie un abuso, si giova a quell'arte, e si migliora. « L'abuso dei personaggi confidenziali, dice il Signor » Carmignani istesso, aveva fatto degenerare talvolta la » tragedia francese in una commedia nobilmente scritta. = Alfieri riferisce, e non a capriccio che « alcuni dei » gran maestri dell'arte. e tra gli altri Voltaire, hanno » parlato di codesti personaggi secondarj, come di cosa « da scemarsi, o da togliersi affatto: » = dunque non si potrà rimproverare Alfieri di averli scemati e tolti; ma invece sarà degno di applauso, e sarà maggiormente commendevole. perchè altri tentarono questa utile riduzione, e non seppero al par di lui valersene. « Voltaire, soggiunge egli, nel suo Oreste si è infatti proposto una tal soppressione, e ha creduto di averla » eseguita. Lascio giudice ogni accurato Lettore, se Ifisa, Pammene e Pilade stesso, siano altro che personaggi secondarj nell'Oreste volteriano; se vi siano » necessarj e operanti nell'azione; se cagionino in chi « gli ascolta commozione o freddezza. =

Il Signor Carmignani si scatena contro Alfieri, perchè *ha portato in modo inesorabile la falce della riforma sopra ogni razza di personaggi subalterni.* Chi udisse il Signor Carmignani e non conoscesse il teatro

d' Alfieri dovrebbe dire che le tragedie d' Alfieri sono altrettanti soliloquj del Protagonista; perchè il Protagonista egli solo è veramente il personaggio principale, e tutti gli altri sono e debbono essere personaggi *subalterni*: ma il fatto è ben diverso: e Alfieri si spiegò chiaro abbastanza, quando indicò i personaggi secondarj ch' egli volle sbandire. Egli non se la pigliò che coi personaggi *inutili* allo sviluppo dell' azione, ossia all'intreccio e allo scioglimento della tragedia, con quelli cioè, che servono soltanto al Poeta per dilungar freddamente le scene *chiaccherando*, con quelli che attestano difetto in lui d' ingegno, per supplire al loro misero ajuto, col diverso e graduato conflitto delle passioni fra i personaggi *necessarj*.

Il nostro Critico ora distingue i personaggi *subalterni* dagli *episodici*, ora li confonde; parla *di unità intellettuale*, *di unità sentimentale*, *di rigor metafisico della regola*, *di azione finale*, *di azione intima*: belle parole! Ma chi le intende? A che giovano? A che tendono? A provarci che i *personaggi subalterni* servono alla tragedia: e chi mai lo ha negato? Non Alfieri, come abbiamo veduto; perchè anzi egli, come osserva il Signor Carmignani stesso, gli ha pure impiegati, e sono tali Perez e Leonardo in Filippo, Argia in Antigone, Pereo in Mirra.

Il Signor Carmignani dice, che Sofocle con due soli personaggi, Filottete e Ulisse, poteva fare una tragedia: pur egli vi ammesse un Neottolemo. Si dirà forse che Alfieri avrebbe ricusato di ammettervelo? Vi avrebbe ammesso del pari il Coro, se non fosse stato sbandito

dalla tragedia moderna, *e un mercante*, *e un nuncio*, *e una divinità per lo scioglimento*; perchè questi nel Filottete di Sofocle essi pure *raggruppano*, *impediscono*, *e spingono e sviluppano l' azione.* Sono appoggiate a Neottolemo tutte le primarie situazioni importanti di questa tragedia. Egli forma la prima, mostrandoci in lotta un cuor leale e magnanimo, coll' astuzia invecchiata d' Ulisse; e la seconda nell' ordire l' inganno semplice e naturale, con cui tende la reté a Filottete, che è pieno di diffidenza, e pur vi cade senza avvedersene. Che sarebbe questa tragedia senza Neottolemo? Il suo pentimento, la sua virtù risvegliata dalla compassione che Filottete addolorato gl' ispira, per cui è in procinto di restituire le frecce d' Ercole, il suo contrasto violento con Ulisse che gli si oppone; la generosità finalmente con cui nel restituire le frecce, costretto d' arrendersi a Filottete, per sentimento di giustizia, antepone un sol uomo a tutta la Grecia, sono i più bei lampi dell' ingegno di Sofocle in una tragedia che bastava sola a rendere il suo nome immortale. Sono questi i personaggi subalterni che Alfieri proscrive? In una sola scena comparisce il finto mercante, e forma una situazione inaspettata e bellissima, sviluppando una frottola di tutta verisimiglianza, inventata dallo scaltro Re d' Itaca; il quale per timor che gli scappi di mano la preda, toglie ogni indugio così alla partenza di Filottete. Ercole non poteva comparire più opportuno, e l' indomabile ostinazione di Filottete non poteva esser vinta che dall' amico: Ercole solo potea d' improvviso cambiar la scena, e fornire un pomposo e nobile scio-

glimento. Questi personaggi, per quanto subalterni, non sono per certo fra quelli che Alfieri tolse alla tragedia. Il Sig. Carmignani stesso si dichiara contro una data specie di personaggi subalterni. « Donna Urraca nel Cid, » egli dice, Aricia in Fedra servono di diversione più » che di mezzo all' andamento dell' azione principale. » Ed ecco i personaggi subalterni, *confidenziali*, che Alfieri condanna. È dunque certo che la riduzione del numero de'personaggi, lungi d' essere una pericolosa novità, è una riforma salutare desiderata da tutti, benchè da nessuno intrapresa per difetto d' ingegno capace a ben condurre un intreccio drammatico, senza qualche viziosa e spregevole superfluità.

Come dunque il Signor Carmignani potè asserire che Alfieri *ha portato in modo inesorabile la falce della riforma sopra ogni razza di personaggi subalterni?*

Gli stanno a cuore pur sempre *i confidenti*, *i seguaci*, *i cortigiani*; ma nemmen su di questi fece Alfieri man bassa, quando li vide opportuni. Si vergognò di ammettere, è pur forza ripeterlo, i personaggi *inutili*, cioè quei che i Poeti tragici che il precedettero, impiegarono soltanto come mezzi non d' avviluppare, e sviluppare con interesse l' azione, ma per *chiaccherare*. E perchè? « Perchè, dic' egli, questi personaggi, ammessi che sono, non potranno dir mai, se non cose » inutili e fredde; e per quanto elle sieno ben dette, » siccome le dirà per bocca loro l' autore, riusciranno » sempre per lo meno inopportune ». Ed aggiunge in un altro luogo. « Si osservi innoltre che costoro son » sempre rappresentati da attori assai più mediocri che

» i primi : e in Parigi stesso, dove il teatro è pur
» molto perfezionato quanto all'arte del recitare, io
» ci vedo ogni giorno i personaggi secondarj nelle mi-
» gliori tragedie eccitare le risa per la loro sguajatag-
» gine; e costoro nondimeno dicono cose non risibili
» ad una platea educata a non ridere, e a ben ascol-
» tare : onde, quando non vi fosse altra ragione che
» questa, io credo che ogni Autore vorrebbe, poten-
» dolo, risparmiarsi la creazione di questa inutile e
» infelice prole. Che se costoro muovono per anche
» le risate in Parigi, quale effetto mai produrranno in
» Italia, dove i primi personaggi attori, di tanto an-
» cora sono inferiori agli ultimi attori di Francia? » Comunque sia, sentiamo il Signor Carmignani. Egli dall' economia di personaggi subalterni che fece Alfieri, fa derivar tre difetti gravissimi; 1.° *Oscurità;* 2.° *La perdita di quei medesimi pochi mezzi d' interesse che sono relativi al dramma di Alfieri;* 3.° *La costante inverisimiglianza della sceneggiatura.* Vediamone la dimostrazione.

L' esposizione, dice Voltaire, dev' esser *chiara*, *vigorosa* e capace di legar l'animo dello spettatore al soggetto, triplice merito molto raro nelle esposizioni. = Diversamente da questo irrecusabile maestro par che la pensi il Signor Carmignani, poichè c' insegna « che
» nella parte espositiva del dramma, che è necessaria
» all' azione, bisogna necessariamente presentare i per-
» sonaggi senza situazione ..... che la vera posizione
» del personaggio che espone è relativa a chi dee ascol-
» tarlo, e non al soggetto, che bisogna in tal caso

» che la invenzione trovi un partito di mezzo per non
» voltar troppo il personaggio o al soggetto o agli spet-
» tatori; e che questo partito mezzano è l' uso de' per-
» sonaggi subalterni, » intendendo egli per *subalterni* i personaggi meramente *confidenziali* ed inutili, giacchè li distingue dagli altri secondarj, che chiama *episodici*. Egli non vuol che a principio altro abbia in mira il Poeta, che di far ben comprendere a chi ascolta ciò che precedette l' azione, ch' egli chiama *antefatto*; ma ben diversi furono gl' insegnamenti che, oltre Voltaire, ci lasciarono Corneille e Racine, e Batteux, e Blair, e Marmontel, e La-Harpe e quanti conoscitori dell' arte drammatica parlarono d' esposizione.

Per confondere il Signor Carmignani, basta rivolgersi ai modelli dell' arte. L' esposizione dell' Elettra di Sofocle è da tutti indicata come modello ammirabile; all' alzarsi del sipario, si trovano sulla scena l' Ajo di Oreste, Oreste, Pilade: incomincia l' Ajo così:

» O del supremo condottier de' Greci,
» D' Agamennone figlio, or puoi tu stesso
» Tutto mirar ciò che bramato hai sempre. —
» L' antica Argo quest' è: questa è la selva
» Della furente d' Inaco fanciulla;
» E questo è il sacro al lupicida Nume
» Foro Liceo. Là v' è di Giuno a manca
» L' inclito tempio: ed ecco, di quì vedi
» L' opulenta Micene: ecco l' infausta
» De' Pelopidi casa, ov' io già tempo
» T' ebbi di man della germana tua,
» E lungi ti recai dalla paterna

» Strage, e t' ho salvo, e fino ad or ti crebbi
» Vendicator del trucidato padre. —
» Or dunque, Oreste, e tu, Pilade amato,
» Che far si debba è da pensar. La chiara
» Lampa del Sole i mattutini canti
» Sveglia già degli augelli, e in Cielo ogni astro
» Sparito è già. Pria che talun non esca,
» Fermar vuolsi consiglio. A tal siam noi,
» Che d' operar, non di restarsi, è d' uopo.

Traduzione del Sig. Felice Bellotti.

Oreste riferisce come l' oracolo di Delfo gli ordinò di trarre a morte i rei con inganno, e ordina all'Ajo di introdursi nella reggia, fingendosi Focense e annunziatore della morte d' Oreste.

Ognuno vede che tutto quì si fa contro la dottrina del Signor Carmignani. Quì *si presentano subito i personaggi in situazione*, e qual situazione! I congiurati in procinto d' intraprendere la congiura, in pericolo di esser colti sul primo passo che può decider dell'esito, incerti ancora dei mezzi che sceglieranno, *rivolti interamente al soggetto*, senza *l'uso di personaggi subalterni*. cioè di quelli che Alfieri proscrive, e che il Signor Carmignani protegge, eccitano fin da principio nello spettatore i palpiti e l' ansietà da cui sono agitati, ed egli rimane istruito di tutto ciò che deve sapere, quasi senza avvedersene. Ecco il gran pregio della tanto vantata esposizione dell' Elettra di Sofocle.

Il gran merito d' Alfieri nell' atto primo delle sue tragedie è quello d' interessar subito per mezzo di personaggi primarj, di rappresentar sempre, e non raccon-

tar mai, ossia di confondere, per così dire, in modo la narrazione colla passione, che lo spettatore non si accorga mai che parla il Poeta per istruirlo; ma rimanga istruito senza avvedersene; e mentre s'istruisce del soggetto, si trovi il cuore impegnato, allacciato tenacemente nell' azione. Questa fu sempre la gravissima, e quasi mai superata difficoltà delle esposizioni, e il gran pregio di averla portentosamente superata, si vitupera come grave difetto, e appunto perchè rarissime volte fu vinta, non solo si giustificano le esposizioni fatte per mezzo de' personaggi confidenziali, ma si applaudono; e si pretende, che senza l' intervento di *questa inutile e infelice prole*, come Alfieri li chiama, non si possano, nè debbano farsi esposizioni di soggetto tragico.

« Fatto è, dice il Signor Carmignani, che le più » belle esposizioni del teatro francese, quelle della » morte di Pompeo, di Ottone, di Bajazet, di Zaira, » sono eseguite tutte coll'ajuto di personaggi subalter- » ni: » ed io soggiungo, ma non *inutili*, *confidenziali*, e di quelli che Alfieri ha sbanditi dalla sua tragedia. Fatto è, che fra quante esposizioni si vantano, alcuna non se ne troverà che sia fatta per mezzo di un personaggio *subalterno*, il di cui scopo sia *d' interrogare e far dire dal personaggio primario ciò che lo spettatore dee pur necessariamente sapere*, e di soggiunger poi *freddi consiglj*, *allorchè ha saputo dall' altro ciò ch' egli dovea già saper molto prima*, *essendogli per lo più intrinseco e famigliare.* = Ma io non asserisco mai senza provare, e desumo la prova dagli esempi medesimi che il Signor Carmignani ci adduce. =

Gran lode ottenne dai conoscitori dell' arte drammatica la scena di esposizione della morte di Pompeo di Corneille: perchè il veder Tolommeo, che delibera in mezzo a' suoi ministri del ricevimento da farsi al gran Pompeo vinto a Farsalia, che cerca asilo in Egitto, colpisce e infiamma l' immaginazione, ispira un vivissimo interesse, e incatena l' attenzione. Quì tutti figurano come personaggi primarj. Di questo genere è la bellissima esposizione del Bruto secondo d' Alfieri, ove Cesare delibera in mezzo al Senato sulla guerra dei Parti, e sul destino di Roma.

Vantata molto è la prima scena di Ottone in Corneille stesso per l' arte profonda, con cui mette in chiaro con pochi robusti versi la politica di Corte, e subito annoda l' intreccio, eccitando la curiosità dello spettatore, e immediatamente impegnandone l' animo nel soggetto e nell' azione che incomincia coll' esposizione. Anche quì Albino figura come personaggio primario, non confidenziale, inutile e freddo, introdotto al solo fine d' interrogare e di far dire ad Ottone ciò che lo spettatore deve sapere. Nella congiura de' Pazzi, nell' Agide d' Alfieri, in Timoleone si fa l' esposizione in un modo consimile. =

Bellissima è l' esposizione di Bajazet; ma in che consiste il suo maggior pregio quanto alle regole dell' arte? Udite il celebre La-Harpe. Dopo aver osservato che ai primi versi della prima scena del Bajazet di Racine, è caratterizzato il segreto impenetrabile del serraglio, svegliata la curiosità, e progressivamente accresciuta. *On conçoit déjà*, dic' egli, *toute l'im-*

portance du sujet, et le spectateur n'en sera instruit que parce-qu'il faut bien que le Visir le soit. C'est donc une explication nécessaire, et non pas une conversation indifférente, où les acteurs ne parlent que pour le spectateur. Toutes les scènes d'une tragédie doivent contenir une action et avoir un objet marqué. On s'est cru trop souvent dispensé de ce devoir dans l'exposition, et quand on parvient à le remplir, le mérite en est plus grand. Ici Osmin *ne fait que d'arriver: il faut qu'il rende compte au Visir d'un voyage entrepris par son ordre. Le Visir ne l'écoute qu'en attendant la Sultane dans l'intérieur du serrail, jusqu'alors inaccessible. Ce que va dire* Osmin, *doit décider du sort de l'empire: l'action commence avec la pièce, et l'on ne peut en moins de vers annoncer de plus grands intérêts.* Ecco i pregi dell' esposizione che si riguarda come la più bella di quante mai ne furono fatte, e si dà per modello; ma il linguaggio del Signor La-Harpe è ben diverso da quello del Signor Carmignani, perchè egli loda in Racine precisamente ciò che questi riprende in Alfieri, e la teoría è opposta. Quì Racine ha presentato Acomate e Osmino *in situazione*, e Carmignani insegnò che *nella parte espositiva del dramma . . . bisogna necessariamente presentare i personaggi senza situazione.*

La posizione di Acomate e di Osmino è perfettamante relativa e rivolta al soggetto e all'azione; e gli spettatori s'istruiscono senza che apparisca la mira, che d'istruirli ebbe il Poeta, e Carmignani insegna *che la vera posizione del personaggio che espone è relativa a chi dee ascoltarlo e non al soggetto.* Osmino quì pur figura co-

me personaggio primario, non come un inutile confidente.

Voltaire, che il Signor Carmignani venera tanto, Voltaire, che conobbe senza fallo i veri precetti dell'arte drammatica, ma non seppe, e non si studiò quant'era d'uopo di farne l'applicazione nelle sue tragedie, parlando appunto del Bajazet, precisamente mostrò in che consiste il perfetto artifizio della tragica esposizione = *L'exposition du sujet*, dic'egli, *se fait ordinairement à un personnage qui en est aussi bien informé que celui qui lui parle. On est obligé, pour mettre les auditeurs au fait, de faire dire aux principaux acteurs ce qu'ils ont dû vraisemblablement déjà dire mille fois. Le point de perfection serait de combiner tellement les événemens, que l'acteur qui parle n'eût jamais dû dire ce qu'on met dans sa bouche, que dans le tems même où il le dit. Telle est, entr'autres exemples de cette perfection, la première scène du premier acte de la tragédie de Bajazet.* Acomat *ne peut être instruit de ce qui se passe dans l'armée.* Osmin *ne peut savoir de nouvelles du serrail. Ils se font l'un à l'autre des confidences réciproques qui instruisent et qui intéressent également le spectateur; et l'artifice de cette exposition est conduit avec un ménagement dont je crois que Racine seul était capable.* =

L'arte e la mira d'Alfieri è quella d'istruire interessando fin dalla prima scena; e lo spettatore riceve senza avvedersene le notizie opportune, rimanendo nascosta l'arte del Poeta che gliele porge. L'esposizione di Zaira non fu annoverata mai fra i modelli di tragica esposi-

zione, e il Signor Carmignani è il primo e il solo certamente che le abbia attribuito l'onore di stare accanto a quella di Bajazet. Si verifica appunto in questa il vizio che l'autor di Zaira stessa, Voltaire, riconobbe nella maggior parte delle esposizioni mal fatte, vizio che consiste nell'uso de' personaggi subalterni *anatematizzati* da Alfieri, e da lui nel loro vero nauseante aspetto mostrati, nel suo Parere sulle sue Tragedie, quando parla della sceneggiatura. A che serve Fatima nella prima scena della Zaira? A far ripetere a Zaira ciò che Fatima non poteva ignorare, ciò che Fatima ha veduto, ciò che ha sentito, ciò che le mille volte Zaira le ha già detto e nient'altro; in somma a interrogar Zaira per farle rispondere, per mezzo di una nojosa interminabile catena di domande, ciò che lo spettatore deve ben mettersi in capo per intendere, e trovar meno inverisimile l'intreccio dell'azione che si prepara. Convien dunque dai modelli di tragica esposizione staccare l'esposizione della Zaira. Stando alle altre, abbiamo veduto che non sono formate per mezzo di que' personaggi confidenziali che Alfieri rigetta, e che anzi le sue principali sono formate in un modo, se non migliore, almeno conforme.

Numera il Signor Carmignani le tragedie d'Alfieri che nella loro esposizione peccano d'inverisimiglianza e d'oscurità, e sono difettose nella sceneggiatura, cioè, Filippo, Antigone, Agamennone, Oreste, Merope, Saul, Maria Stuarda, Rosmunda: nelle altre non trova mendo. Possiam dunque stabilire che le più belle esposizioni tragiche del teatro francese furono formate senza

personaggi subalterni, e che Alfieri, il quale *ha portato in modo inesorabile la falce della riforma sopra ogni razza di personaggi subalterni*, ha potuto senza personaggi *subalterni* formare, se non tutte, almeno alcune delle sue esposizioni tragiche, e formarle senza difetto.

Ciò posto, io quì potrei terminare ogni discussione su questo articolo, perchè l'assunto del Signor Carmignani fu quello di provare la necessità de' personaggi subalterni sbanditi da Alfieri, per formar le migliori tragiche esposizioni, e questa necessità, da quanto si è detto, rimane esclusa; Alfieri ci ha lasciate diecinove tragedie: otto sole di queste il Signor Carmignani ritrovò difettose nell' esposizione: qual conseguenza potrem dedurne? Che Alfieri talvolta mancò d' ingegno, o d' avvedimento, o d' accuratezza, ma non mai che le buone esposizioni non possano farsi senza che v' intervengano i personaggi *subalterni*, ossia *confidenti*. Ma, trattenendoci a parlare anche delle citate otto tragedie, è egli poi vero che la loro esposizione pecchi di quei difetti che il Signor Carmignani magistralmente rammemora? Quanto alla *inverisimiglianza* desunta dai soliloquj, giova quì trascrivere ciò che ne dice Alfieri stesso, parlando della *sceneggiatura*: « Aggiungerò, » quanto all' inverisimile di questi (soliloquj) che io » senza esser persona tragica, mosso il più delle volte » da passioncelle non degne del coturno per certo, » tuttavia parlo spessissimo con me stesso; e molte al- » tre volte, ancorchè io non favelli con bocca, parlo » con la mente, e perfino dialogizzo idealmente con » altri. Quanto più dunque potrà una tal cosa accadere

» a chi da una terribile, e continua passione sia mos-
» so? Un uomo che medita di ucciderne un altro, non
» parlerà egli del dove, del come, del quando? Ed an-
» zi, chi non vede che ogni uomo che medita una im-
» portante terribile impresa, per esser atto ad eseguir-
» la, dee per lo più trattarne, e combinarla in se stes-
» so, e non affidarsi in nessuno giammai, fuorchè in
» colui che dalla stessa sua passione travagliato sia non
» meno di lui? Ora, tale non può mai essere, nè pa-
» rere un personaggio subalterno ad un primario ap-
» passionato, ove questi uno stolto non sia. » Carmi-
gnani avea letto sicuramente il *Parere* d' Alfieri sulle
sue tragedie, e perchè mai non ebbe cura di confu-
tarlo? Vediamo in Rosmunda, e Maria Stuarda la
rimproverata oscurità.

« Almachilde è sposo di Rosmunda; ma ciò non si
» sa che *incidentemente*, e da lui medesimo, dopo che
» è già venuto in iscena, ed ha molto parlato ». È falso,
perchè anzi lo spettatore n' è informato ai primi versi
della tragedia.

Rosmunda. « Perfida, al Ciel porgi pur voti; innalza,
» Innalza pur tue vane grida al Cielo;
» Già non fia ch' ei t' ascolti. Arde frattanto
» Presso al Ticino la feral battaglia;
» Quinci n' odo il fragor, nè in dubbia speme
» Mi ondeggia il core; *del novel mio sposo*
» *L' alta virtù guerriera*, appien certezza
» Del vincer dammi.

Lo spettatore capisce subito che Rosmunda è passata a
seconde nozze, e che il suo sposo novello combatte presso
il Ticino.

Romilda. » . . . . Se Almachilde in campo
» Val, quanto ei valse in questa reggia, allora
» Che a tradimento trucidovvi il mio
» Padre Alboino, ei vincerà;.....

La risposta immediata di Romilda mette in chiaro che il novello sposo di Rosmunda è Almachilde. E quando anche dallo stesso Almachilde, e da lui solo *incidentemente* si fosse saputo ch' egli era il novello sposo di Rosmunda, ove sarebbe il difetto? Abbiam già osservato, che uno de'più bei pregj della esposizione è quella di nascondere allo spettatore nell' istruirlo, che si rammentano certe date circostanze o vicende al solo effetto di rendernelo istruito; ed è appunto nel fargliele accennare incidentemente, per così dire, a tratti, e come a caso, che si ottien questo intento. Il comodo del confidente fa sì che il Poeta si rende importuno allo spettatore, affastellando con lunga cicalata le cose tutte che precedettero l' azione; e Alfieri invece, pennelleggiando, in pochi versi dice quanto basta, e non solo risparmia allo spettatore la noja, l' imbarazzo, e la fatica della memoria, ma lo interessa informandolo nel modo che vorrebbesi praticato dai maestri dell' arte, seguendo anche il consiglio del gran Corneille, il quale raccomanda al Poeta *de s'embarrasser le moins qu'il lui est possible des choses arrivées avant l'action qui se représente..... Une des raisons*, dic' egli, *qui donne tant d'illustres suffrages a Cinna pour le mettre au-dessus de ce que j'ai fait, c'est qu'il n'y a aucune narration du passé; celle qu'il fait de sa conspiration à Emilie, étant plutôt un ornement qui chatouille l'esprit des spectateurs, qu'une*

instruction nécessaire des particularités qu'ils doivent savoir, et imprimer dans leur mémoire pour l'intelligence de la suite. Emilie leur fait assez connaître dans les deux premières scènes, qu'il conspirait contre Auguste en sa faveur, et quand Cinna lui dirait tout-simplement, que les conjurés sont prêts le lendemain, il avancerait autant pour l'action, que par les cent vers qu'il employe à lui rendre compte, et de ce qu'il leur a dit, et de la manière dont ils l'ont reçu.

In Maria Stuarda « Ormondo comparisce senza che » se ne sappia il nome, non che s'egli è un Amba- » sciatore della Regina Elisabetta. *Lamorre* non è co- » nosciuto a nome e come prete protestante, che » nel decorso della tragedia ».

Che giova il nome di Ormondo nella Maria Stuarda? S'ignora sempre nella celebre Elettra di Sofocle il nome dell'Ajo d'Oreste, e nessuno l'ha mai creduto necessario, o ne ha fatto rimprovero al Poeta.

È falso che non s'annunzi *Ormondo Ambasciatore della Regina Elisabetta.*

« Regina, a te raffermator di pace
» E d'eterna amistà *nunzio m' invia*
» *Elisabetta;* il cui possente ajuto
» Ad ogni impresa tua t' offro in suo nome.

Chi non riconosce in questo personaggio l'Ambasciatore d'Elisabetta? Aggiungansi i versi che precedettero l'arrivo suo

« Or deggio, in breve
» Dare all'Anglo Orator breve udienza.

È falso, che *Lamorre* non sia conosciuto come prete:

lo fanno conoscer tale le sue prime parole, e quelle altre dell' immediata risposta di Maria:

« All' ombra
» Santa de' templi, in securtà le mire
» Vostre non sante crescono;

potevano essere indirizzate soltanto a un prete. Oltre di che ogni personaggio sul teatro veste l'abito distintivo della sua carica o qualità, e Lamorre prete comparendo innanzi alla Regina, vi deve comparir senza fallo in abito da prete. Sembra che da tutto questo sia tolta ogni oscurità. Le altre circostanze si sanno poco dopo opportunamente, e l' esposizione è compita.

Suppongasi ora che sia fondata l'accusa, convien provare che il peccato d' oscurità nasce appunto dalla riforma de' personaggi subalterni, e, in altri termini, che senza questi le indicate oscurità erano inevitabili, e chi può dirlo? Alfieri ha creduto che i suoi personaggi avessero parlato chiaro quanto bastava; e se non fosse stato in questo preteso errore, variando alquanto i suoi versi, o aggiungendo un mezzo verso in Rosmunda, e in Maria Stuarda, il *peccato* svaniva. Se Rosmunda diceva = *Il mio novello sposo Almachilde*, e Maria *l'Anglo Oratore Ormondo*, o avesse chiamato per nome Lamorre, e l'avesse qualificato *prete seguace d'empia setta*, il Signor Carmignani non avrebbe potuto fare questa meschina censura. Era forse difficile per Alfieri l' aggiungere poche parole, o due nomi senza accrescere personaggi? No, certo. Possiamo dunque conchiudere che nelle citate esposizioni d'Alfieri non v' è peccato d' oscurità, e che se vi fosse, non sarebbe mai l' effetto della sua riforma nel numero de' personaggi.

« La riforma de' personaggi subalterni toglie il mezzo » di bene sviluppare i caratteri.... » Qual n'è la prova? Eccola. « Senza le confidenze che Fedra fa a Enone, Radamisto a Jerone, Orosmano a Corasmino, » questi personaggi sarebbero sì interessanti, e sì ben » maneggiati come il sono? » Lo potrebbero essere, e sarebbe facile dimostrarlo colle citate tragedie alla mano; ma tralascio questa indagine come inutile. Ammessa l'asserzione del Signor Carmignani, non ne deriva nè punto, nè poco la conseguenza ch'egli vorrebbe dedurne.

Nè Enone, nè Jerone, nè Corasmino sono nel numero de' personaggi che Alfieri chiamò subalterni, e sbandì dalla sua tragedia. Euriclea nella Mirra può paragonarsi a Enone, Salviati nella Congiura de' Pazzi a Jerone, Gomez nel Filippo a Corasmino.

Ove sono i difetti *d' inverisimiglianza nella sceneggiatura in Alfieri*, di cui sì gran rombo si mena dal Signor Carmignani? Ov' è che Alfieri *pone in bocca di alcuni personaggi ciò che assolutamente al loro carattere disconviene?* Quand' è che nelle sue tragedie la *venuta e la partenza dei personaggi è mal motivata?* Egli se n' esce colle parole = *lo che troppo in lungo trarrebbe il dimostrare partitamente*: ma in questa guisa ogni temerario può profanare i lavori più belli che la mente umana abbia saputo mai concepire.

« Inverisimiglianza, si grida, di veder giungere » un' Argía, giovine sposa e bella, sola avventurarsi ad » attraversare di notte un campo di nemici, le vigili » custodie delle porte e della reggia di Tebe » Se

Argía ci raccontasse che è partita sola d'Argo, che ha traversato di giorno l'esercito tebano schierato sotto le mura, che è passata in mezzo a numerose vigili guardie delle porte e della reggia, e che non è stata nè osservata, nè veduta, ciò potrebbe fare qualche maraviglia; ma nulla dice di tutto ciò, nulla è in obbligo il Poeta di farlene dire, e nulla ne ricerca lo spettatore. Se comparisce sola, la stanchezza del vecchio e fido Menete n'è colpa, e il decoro è salvo; se non fu vista, lo deve all'ombre propizie della notte:

» . . . . . Per troppa etade stanco,
» Mal mi seguiva il mio fedel Menete:
» Ma in Tebe io sto. L'ombre di notte amico
» Velo prestaro all'ardimento mio;
» Non vista entrai.

Non era necessario narrare qual via prese, quali ebbe incontri, quali guardie vi erano, come le deluse, o cose simili.

Riuscì ad Argía nella notte di entrare in Tebe, e avviarsi alla reggia: lo spettatore sa quanto basta, ed è pago. Vedendola sana e salva colà, udendo i suoi lamenti, lungi dal pensar se sia verisimile o no che sia da tanti rischi scampata; al primo alzar del sipario, comincia ad interessarsi alla sua situazione, e i primi moti che gli si destano nell'anima son quelli della compassione, che ogni altro freddo pensiero calcolatore allontanano.

Per istruire la studiosa gioventù, non sarà inopportuno accennare ciò che i maestri dell'arte drammatica insegnano, che il Poeta non deve scrupoleggiare in

ciò che ha preceduto l' azione, o è fuori di essa. A questo proposito Aristotele adduce l' esempio di Sofocle in Edipo Re, dato per modello di perfetta tragedia. Come mai ha potuto Edipo ignorar la morte di Lajo, o non vendicarla? In tanti anni che visse marito di Giocasta, non dovette egli essere informato di quel delitto, e investigarne gli autori? Aristotele giustifica Sofocle, dicendo, che ciò non entra nella composizione del soggetto della tragedia, e che un fatto, per quanto ripugni alla ragione, se precede l' azione, non fa difetto rimproverabile. Alfieri non ha bisogno di scusa, perchè l' arrivo d' Argía sola in Tebe e nella reggia non ripugna alla ragione.

« Inverisimiglianza, che essendo Antigone tratta
» avanti Creonte dalle sue guardie, niuno annunzj la
» cagione del suo arresto .... »

Possibile! Antigone è colta con Argía dalle guardie mentre, contro il divieto di Creonte, osava dar sepoltura al cadavere di Polinice: tradotta innanzi a lui, Creonte che altercava col figlio, la vede in distanza, e dice:

» Cadde l' incauta entro mia rete; uscirne
» Male il potrà.

Mentre s' innoltra, senza aspettar che le si avvicini, dimanda infingendosi:

» . . . Che fia? Quale han delitto
» Queste donzelle?

Antigone risponde, e risparmia la relazione ad ogni altro.

» . . . . . Il vo' dir io.

Creonte ordina che le due donne si appressino;

» . . . . . Più innanzi
» Si lascin trarre il piè.

Antigone comincia il racconto:

» . . . . . A te davanti
» Ecco, mi sto. Rotta ho tua legge: io stessa
» Tel dico: inceso al mio fratello ho il rogo.

E si osa dire che *Antigone è tratta avanti Creonte dalle sue guardie, e che niuno annunzia la cagione del suo arresto*? Chi doveva annunziarla prima? Chi poteva annunziarla meglio?

« Inverisimiglianza che in Maria Stuarda un ambasciatore d' Inghilterra entri liberamente senza essere o » annunziato o preceduto ne' quartieri della Regina.... »

Non abbiamo nei versi già riportati la cognizione che la Regina aveva fissata a Ormondo l' udienza a quell' ora, e presentandosi all' uscir di Lamorre, non è chiaro che aspettava ed era aspettato? È forse necessaria alla scena tragica la frivola pantomima di un ciambellano, o d' un paggio che introduca? Se piace, si può aggiungere che non era necessario che la indicasse il Poeta. Non sarebbe una scena comica affatto quella che forse gradirebbe il Signor Carmignani, di un ciambellano o paggio, che rivolto alla Regina, le dicesse = L' ambasciatore Inglese è in anticamera, e desidera di essere introdotto = e ricevuti gli ordini, rivolto all' ambasciatore, e facendolo innoltrare, l' invitasse a presentarsi alla Regina disposta a riceverlo?

« Inverisimiglianza che in Bruto secondo, in Ottavia, in Agide, un Antonio, un Seneca, un Anfare, » sieno impiegati a portare le ambasciate da un per-

» sonaggio all' altro, e che una Solonisba vada sola
» aggirandosi nel campo romano da una tenda all'al-
» tra; e che in Virginia delle donne romane, nel tempo
» della loro più rigida schiavitù, e del più severo co-
» stume, si trattengano a parlare tranquillamente nella
» piazza pubblica, per far dire dalla madre alla figlia,
» che il suo amante:

» . . . . . Oggi, s' ei t' ama,
» Forse alcun dolce ai tanti amari tuoi
» Mescer potrà.
» Che il padre . . . . . .
» . . . . . Scrive
» Dal campo, e affretta le tue nozze ei stesso.

Cesare avea svelato a Bruto il segreto del suo nascimento, avea tentato invano di vincerne il cuore, e a far su di esso novella prova, sceglie Antonio. Era Antonio l' intimo amico e confidente di Cesare, e divulgata non era la nascita di Bruto: qual altro poteva meglio rinnovar le preghiere di Cesare per condur Bruto fra le braccia paterne? A chi potea darsi questo importante incarico confidenziale, se non ad Antonio? È questa una delle ordinarie *ambasciate?*

» Di parlare a te solo m' imponeva
» Il Dittatore. Ei, vero padre, e cieco,
» Quanto infelice, lusingarsi ancora
» Pur vuol, che arrender ti potresti al grido
» Possente e sacro di natura.

Era questo un messaggio indecoroso? Un messaggio conveniente soltanto a un personaggio subalterno di quelli che Alfieri proscrisse? Un' ambasciata di questa

specie (giacchè al Signor Carmignani piace di darle un tal nome) non doveva essere eseguita che da un personaggio primario; e sarebbe veramente inverisimile che si facesse eseguire da un subalterno.

Seneca impiegato *a portar ambasciate!* Non si presentò già messaggiero d' Ottavia, ma difensore e protettore egli di questa infelice donna, e promotore del suo ritorno, ne annunzia intrepidamente l' arrivo per discoprire i disegni e l' animo di Nerone, cui altri nemmeno osava nomarla. Alfieri poteva in ciò impiegar Tigellino con mira diversa, o Poppea stessa; ma scelse Seneca, e in tal guisa creò da un nulla, facendo grandeggiare il carattere di questo personaggio, una bellissima e veramente tragica situazione.

» Signor, già il piè nella regal sua soglia
» Pone Ottavia: se infausta o lieta nuova
» Io ti rechi, non so. Me non precorse
» Invido niun di tal onore: a tristo
» Augurio il tengo.

Mi resta Anfare; ma per quanto io scorra l' Agide di Alfieri, non so comprendere in quale scena, in quali detti abbia potuto il Signor Carmignani traveder *l' ambasciata*, e in questo personaggio l' impiego di messaggiero; perciò non posso rispondere se non ch' ei lo citò per errore.

Sofonisba che si aggira di tenda in tenda nel campo romano! Essa venne al campo di Scipione dopo l'espugnazione di Cirta per ribellar Massinissa dai Romani; comparisce fra i Numidi, e fra quelli rimane appunto per sottrarsi alla vista di Scipione e de' Romani, lo che si rileva da quelle parole dirette a Massinissa:

» . . . . . Ma vien gente: in fra i Numidi,
» Alle tue tende io mi ritraggo intanto.

Quand' è che *va sola aggirandosi nel campo romano da una tenda all'altra*? Ma perchè osò venirne al campo romano? Ve la trasse odio pe' Romani, amore per Massinissa, mancanza d' altro sicuro asilo, e questa, se vogliam chiamarla imprudenza, figlia d' odio a un tempo e d' amore, è appunto il motore che in noi risveglia l' effetto *tragico*, ossia *compassione e terrore*.

» Odio, ed amore
» Or mi acciecan del pari. Io quì venirne
» Mai non dovea: ma pur securo loco
» Nel mondo omai non rimaneami nullo.
» Piacque al mio cor di seguitarti, e al solo
» Mio cor credea; ma il dover mio, mio senno,
» Mia fama in Cirta mi volean sepolta
» Fra le rovine sue.

Ov' è che il Signor Carmignani ha pescato la peregrina erudizione che in Roma *la rigida schiavitù, e il più severo* costume impediva a due oneste donne plebee, madre e figlia, di uscir sole di casa, e attraversare la piazza pubblica quand' era libera dalle pubbliche adunanze? Ho letto qualche cosa della tutela, e dell' autorità maritale, e di un tribunale domestico per le donne romane, in diversi tempi; ma non mai che fossero obbligate a starsi chiuse fra le domestiche mura, come nei loro monasteri le nostre monache. E per finirla più presto, dirò, seguendo l' insegnamento de' maestri d'arte drammatica, che vi è un verisimile pel popolo, e un altro per gli eruditi, e che tutto è verisimile quando

agli occhi non ripugni; ed è questa la verisimiglianza che si richiede negli spettacoli ove domina la moltitudine. Ora è indubitato, che sui nostri teatri la ragione della generalità degli spettatori non troverà nè contrario al buon costume, nè indecoroso, che madre e figlia traversino sole, di giorno, una piazza, andando pe' fatti loro, e ragionino insieme, se vogliono, anche fermandosi su due piedi per comunicarsi a vicenda le idee, che il luogo a loro per avventura suggerisce. Non vi sarebbe dunque inverisimiglianza nel caso di Numitoria e Virginia nemmeno se fosse vero; ma non è a cognizione dei più che ai tempi d' Appio Decemviro non fosse lecito a due donne sole di passeggiare, e fermarsi nelle strade di Roma.

« Inverisimile di vedere in Merope come il solo Po-
» lidoro dopo un giorno di tempo, e nelle tenebre
» della notte, sopra una pubblica via che conduce a Mes-
» sene, trova il cinto prezioso che avea indosso Egi-
» sto, e che lasciò intriso nel sangue dell' incognito
» da lui ucciso, mentre tanti altri potevano prima di
» lui aver raccolta cosa di tal valore ».

Da quali circostanze si fa nascere questo *inverisimile*? Dall' aver Polidoro trovato il cinto; 1.° Dopo *un giorno di tempo*; 2.° Dall' averlo trovato *nelle tenebre della notte*; 3.° Dall' averlo potuto trovar tanti altri prima di lui *sulla pubblica via*. È falso che Polidoro abbia trovato il cinto dopo un giorno di tempo; l' azione nella Merope è circoscritta dalle solite ventiquattr' ore. Egisto uccise l' incognito in quel giorno, in cui fu preso e tradotto innanzi a Polifonte; il luogo era molto vicino

a Messene: è già stato interrogato da Polifonte quando Merope sopraggiunge, e dice:

» . . . . . È ver che ucciso
» Fu *dianzi* un uomo, e che nell' onda ei poscia
» Dall' uccisor scagliato.....

Quel *dianzi* può indicar qualche ora tutto al più. Quando è che Merope così parlava? Sull' imbrunire; perchè, nell' atto medesimo, dopo che Merope lo ha lasciato, Egisto solo osserva che si fa notte.

« Ma, già già si annotta.

Dunque il cinto fu smarrito appena qualche ora innanzi sera.

È falso che Polidoro abbia trovato il cinto nelle tenebre della notte; perch' ei narra che ravvisollo *in riva al fiume, al raggiornare.*

Sulla pubblica via. Ma di quale specie? Per me rispose Egisto

» . . . . . Un calle
» Stretto e solingo, che ai pedon dà via....

Polidoro dunque trovò il cinto, *non dopo un giorno di tempo*, ma dopo una notte, e qualche ora precedente, *non nelle tenebre della notte*, ma al chiaror dell' alba, non *in una pubblica via* frequentata, ma in *solingo* calle ove passavano soltanto i pedoni: qual maraviglia che in quel frattempo nessuno vi sia passato prima di lui? Ov' è l' inverisimile ch' egli solo trovato l' abbia? Se dal contesto risultasse che molte altre persone prima di lui vi passarono, o dovettero necessariamente passarvi, potrebbe la cosa parere alquanto strana; ma non saremmo ancora nel caso dell' inverisimile,

perchè il cinto era *sepolto nel sangue*, ed è possibile che altri per ribrezzo o timore corresser oltre senza arrestarsi ad osservare, senza ravvisarlo, e quindi senza raccoglierlo. « Inverisimile ancor più mostruoso che quel « Polidoro istesso, che l' ultimo esser dovea a creder » la morte del giovine Cresfonte, che dovea prima da » uom savio sincerarsi del vero, e che nella peggiore » ipotesi, dovea, almeno per riguardo a Merope, dif- » ferire di annunziarle la morte di un figlio, di cui » in ultimo era egli il sol debitore, sia appunto quello » che a lei annunzia tal morte.... » Come potea Polidoro non credere che il giovin Cresfonte fosse l'ucciso dopo aver trovato nel sangue il suo cinto? Chi avrebbe immaginato che il cinto insanguinato fosse spoglia dell' uccisore, non dell'ucciso? Da chi sincerarsi del vero? Perchè sincerarsi di cosa su cui parea non potesse più cader dubbio? Come nascondere a Merope il pallor di morte, ond' era coperto il volto del vecchio infelice, tremante, fuor di se pel dolore? Il suo silenzio dopo gl' indizj, o per meglio dir, prove del caso atroce comunicatosi a vicenda, non sarebbe egli stato più loquace e crudo delle parole? A sentire il Sig. Carmignani si direbbe che Polidoro annunziò a Merope la morte del figlio, come taluno su d' un semplice rumor divolgatosene per le strade, arreca una qualunque siasi funesta nuova. La situazione di Merope e Polidoro può annoverarsi, cred'io, fra le più belle che abb'a offerto mai sulle scene il genio tragico. E il Signor Carmignani non seppe farvi scaturire che *l' inverisimile ancor più mostruoso* dei tanti altri da lui sognati! Ben diversamente la pensò Cesa-

rotti, di cui fu da me riferito il giudizio, nel confronto delle tre Meropi.

« Inverisimile il vedersi un Egisto accusato di omi-
» cidio, e destinato al supplizio, lasciato liberamente
» vagare nella reggia senza custode.... » Incerto è il destino di Egisto; Polifonte vuol che Merope ne sia l'arbitra, e possa liberamente interrogarlo; perciò in vece di chiuderlo in carcere oscuro, permette che rimanga nella reggia; ma sappiamo dal medesimo Egisto che non può uscirne: è dunque guardato e custodito. Egisto non è un reo comune; il suo caso è diverso dagli altri: qual maraviglia ch' egli sia trattato diversamente? Ov' è la inverisimiglianza?

« Una madre, e una moglie d' Agide, che a lor
» posta, liberamente entrano nella carcere di stato ove
» egli è gelosamente custodito. »

Domanderò, come avrei dovuto quasi sempre domandare, se il Signor Carmignani ha letto Alfieri? Argomentando dalla sua critica si direbbe di no.

Agiziade è moglie d' Agide, e figlia di Leonida: entra nel carcere del marito: v' è qualche cosa di strano? Come vi entra? *A sua posta? Liberamente?* Uditela.

» . . . . . La plebe
» Del tuo carcer la strada hammi disgombra:
» E di vietarmen l' adito i soldati
» Non ebber cuore.

Fu però tosto strappata dalle braccia dello sposo, e più non vi ritornò.

Entra nel carcere d' Agide per la prima volta Age-

sistrata sua madre, e vi si uccide con lui; ma come vi entra? Udite essa pure, che il narra al figlio, come a lui lo narrò la moglie.

» . . . . . Innanzi
» Io mi spingeva a' rei soldati in mezzo;
» Fere voci suonavanmi da tergo,
» Per me gridando: *Empj, alla madre ardite*
» *Tor l' accesso?* Mi vide Anfare allora,
» Loco fe' darmi, e quì son tratta.

E si osò dire, per gridar all' inverisimile, che *una madre, e una moglie d' Agide a lor posta, liberamente entrano nel carcere di stato?*

Non la finirei più, se volessi dilungarmi sopra simili censure. Per rendere ragione di quel che il Signor Carmignani chiama *arrogantemente piatire le figlie colle madri, ed entrare in discussioni, che al rispetto filiale, e alla decenza materna disconvengono*, mi sarebbe d' uopo trascrivere le scene intere fra Giocasta ed Elettra nell' Eteocle e Polinice, di Elettra e Clitennestra nell' Agamennone, dalle quali staccò alcuni versi; e credo più conveniente di pregare il benigno Lettore a porsele sott' occhio; ben sicuro che troverà il trionfo del buon costume ove il nostro Critico trovò lo scandalo. Giova soltanto per lo scopo mio, che non si limita a una semplice confutazione, di aggiungere alcune osservazioni sul personaggio di Elettra, e sopra quello di Clitennestra. È regola, che volendo mettere sul teatro un personaggio antico, se gli deve conservare il carattere che gli diedero gli antichi. I caratteri, dice il Signor Dumolard (o Voltaire sotto questo

nome), erano invariabili, e per così dir consacrati nelle tragedie di Sofocle, d' Euripide e d' Eschilo, perchè non si staccavano mai dall' opinione stabilita. *Sit Medea ferox, invictaque.* La figlia d' Agamennone non dovea respirar sentimenti teneri, perchè l' animo suo, nella sua terribile situazione, non era fatto che per ribollir sempre d' ira e di vendetta. Elettra in Sofocle domanda fieramente alla madre, che vorrebbe giustificarsi, con qual fronte rimiri contaminato il letto del suo sposo Agamennone dall' infame suo complice nell' assassinarlo, e osi averne figli. In Euripide, Elettra risponde pure alla madre intenta a discolparsi, che non la morte d' Ifigenia, ma l' amor suo per Egisto l' aveva spinta a sacrificare lo sposo; e n' adduce in prova, che poco dopo la partenza di Agamennone, e prima del sacrifizio d' Ifigenia, ella già si fermava innanzi allo specchio per acconciarsi con arte il biondo crine; e una donna, che avendo il marito lontano, è affaccendata in abbellirsi, può essere collocata senza timore nel numero delle infedeli. « Voi, prosegue Elettra, fra tutte » le donne greche, siete la sola che formasse voti » contro la Patria; voi facevate festa quando i Tro- » jani vincevano, e s' erano battuti, una nube adom- » brava i vostri occhi, tanto era grande il timor vo- » stro di veder Agamennone ritornare dai lidi di Troja. »

I delicati Ateniesi applaudirono a questi tratti posti in bocca di Elettra, benchè per se medesimi fossero anche allora al rispetto filiale disconvenevoli. Ai giorni nostri, il soggetto d' Oreste non poteva essere trattato come nei tempi antichi, perchè più non domina il

dogma della fatalità, perchè non si può più attribuire all' oracolo, al comando minaccioso d' Apollo il matricidio, e l' atrocità, e la freddezza di una meditata vendetta di Oreste contro Clitennestra non sarebbe sulle nostre scene oggidì sopportabile. Per queste considerazioni i moderni tragici hanno rivolto tutto il furore di Elettra e d' Oreste contro Egisto; e se la vendetta preparata contro di lui cade sopra Clitennestra, il colpo è involontario, e par che una forza soprannaturale l' abbia diretto. Così Elettra. Oreste si fanno men duri verso di colei da cui nacquero, e in mezzo ai loro trasporti minacciosi, il rispetto traluce, e qualche lampo di tenerezza; ma tutti confessano che non è lecito alterare i lineamenti caratteristici, che a questi personaggi avea dati l' antichità; e per quanto lungi si voglia portar la delicatezza del moderno costume, converrà lasciare ad Elettra la natía ferocia, sostenuta dal dolore e dalla brama implacabile di vendetta.

Come mai potè il Signor Carmignani far soggetto di critica in Alfieri il linguaggio d' Elettra alla madre, dopo che Voltaire, suo venerato modello di perfezione. fece parlar questo personaggio, e altresì Clitennestra su d'un tuono tanto sfrenato e indecoroso?

Clitennestra non ha rossore di proporre, in nome d'Egisto, in isposo ad Elettra, Plistene figlio del medesimo Egisto che fu spedito in Epidauro ad assassinare Oreste, e si aspetta di ritorno,

» D'Egiste contre vous, j'ai su flechir la haîne.
» Il veut vous voir en fille, il vous donne Plistene.

Questa proposizione fa fremere; l' infamia di Clitenne-

stra è al colmo, e la risposta d'Elettra spira ben altro che rispetto. Ognuno ne potrà giudicar dai seguenti versi.

» Vous n'avez plus de fils; son assassin cruel
» Craint les droits de ses sœurs au trône paternel.
» Il veut forcer mes mains à seconder sa rage,
» Assurer à Plistene un sanglant héritage,
» Joindre un droit légitime aux droits des assassins,
» Et m'unir aux forfaits par les nœuds les plus saints.
» Ah! si j'ai quelques droits, s'il est vrai qu'il les craigne,
» Dans ce sang malheureux que sa main les éteigne;
» Qu'il achève *à vos yeux* de déchirer mon sein:
» Et si ce n'est assez, *prêtez-lui votre main*:
» Frappez, joignez Electre à son malheureux frère;
» Frappez, dis-je; *à vos coups je connaîtrai ma mère.*

Clitennestra oppone agli oltraggi della figlia una stomachevole alterigia e accenti di rabbia:

» Va, j'abandonne Electre au malheur qui la suit:
» Va, je suis Clytemnestre, et surtout je suis reine:
» Le sang d'Agamemnon n'a de droit qu'à ma haine....
» Pleure, tonne, gémis, j'y suis indifférente.....
» Je ne suis plus pour toi que la femme d'Egiste;
» Je ne suis plus ta mère.....

Il Signor Carmignani ritorna ad esagerar la frequenza de' *monologhi* « su quali, dic' egli, pochi ammetter » vorranno l'apologia che Alfieri ne ha fatta: » ma s'egli non l'ammette, perchè non confutò le ragioni che Alfieri addusse per giustificarli? Mancano forse i soliloquj, i lunghissimi soliloquj nelle tragedie del venerato Voltaire, ov' egli senza risparmio prodigalizzò le

nojose conversazioni de' personaggi subalterni ? No certo.

Il Signor Carmignani fa le meraviglie, perchè nell'Oreste trovò fin sette soliloquj; ed io pure sette ne trovo nell' Oreste di Voltaire, e sette in Alzira con tutto il treno de' personaggi subalterni; e con questa differenza, che i sette d' Alfieri comprendono ottanta circa versi, e i sette di Voltaire ne comprendono novantadue.

Se l' uso de' soliloquj fosse una novità e una conseguenza della riforma introdotta da Alfieri, la questione si ridurrebbe a vedere se i personaggi subalterni dovessero preferirsi ai soliloquj, e sarebbe subito decisa in favore dei soliloquj; perchè un soliloquio non lungo, in una situazione violenta, è naturalissimo, nè fu mai disapprovato: si applaude anche oggidì al soliloquio della Medea di Corneille, quantunque sia di settantadue versi, e Alfieri non ha soliloquio che non sia breve, e non sia pronunciato in una situazione violenta; invece si gridò sempre contro l'insipido cicaleggio dei personaggi subalterni: ma se si ammettono questi, e i soliloquj, benchè disapprovati, non si proscrivono, la riforma dei personaggi subalterni introdotta da Alfieri, deve riguardarsi come un trionfo dell' arte. Terminerò coll' autorità di Batteux e con quella dello stesso Voltaire.

« *Pour éviter les longs, et fréquens monologues*, dice Batteux, (e non parla de' soliloquj in generale, ma dei lunghi e frequenti; giacchè i soliloquj non furono considerati mai per se medesimi come difetto) » *on a inventé les confidens, dans le sein desquels* » *les héros déposent leurs chagrins et leurs desseins;* » *mais le rôle de ces confidens est ordinairement si*

» *froid, que le remède ne vaut guères mieux que le* » *mal.* »

Voltaire, sotto il nome del Signor Dumolard, si esprime così = *Les anciens avaient pour maxime de ne faire des acteurs subalternes, même de ceux qui contribuaient à la catastrophe, que des personnages muets, ce qui valait infiniment mieux que les dialogues insipides qu'on met de nos jours dans la bouche de deux ou trois confidens dans la même pièce. On ne trouve point dans la tragédie d' Oreste de ces personnages oisifs qui ne font qu'écouter des confidences; et plût au Ciel que le goût en passât! Sophocle, et Euripide ont mieux aimé ne point faire parler Pilade que de lui faire dire des choses inutiles.*

Il Signor Carmignani chiude questo paragrafo coll'accusa veramente nuova, e soprattutto veramente a proposito, trattandosi di riforma del numero dei personaggi nella tragedia, con quella cioè *delle frequenti apostrofi alle tenebre, alla notte, alle ombre, a se stessi.* Nulla v'è di più naturale delle apostrofi alle cose anche inanimate: ne facciam tutti; e perchè non era lecito il farne ai personaggi tragici d'Alfieri? Il nostro Censore non le vorrebbe *frequenti*, per quanto pare, e si direbbe che in Alfieri se ne incontra una ad ogni verso, o almeno ad ogni parlata; ma egli non ha saputo raccapezzarne che tre o quattro in tutte le diciannove tragedie che ha passate in rivista. Le scene delle tragedie greche ne abbondano: ma stiamo ai dettami di questo nuovo oracolo o legislatore. « Apostrofi simili, dic' egli, son » tollerabili in una situazione violenta, ma sempre bre-

» vissime. » Vediamo se le pochissime d'Alfieri hanno questi caratteri.

Isabella in Filippo comincia la prima scena con questi versi;

» Desio, timor, dubbio ed iniqua speme
» Fuor del mio petto omai....

Ecco la prima apostrofe, di cui si fa rimprovero ad Alfieri. Domanderei prima, se è veramente un'apostrofe *fuor del mio petto omai*: è lo stesso che dire *escano* dal mio petto omai. E quando il fosse, qual più violenta situazione può esservi di quella della misera Isabella che, moglie di Filippo, ama Carlo; si sforza invano di strapparsi dal cuore la cara immagine di lui, e inorridisce all' idea che l' amor suo possa trasparire? Come si può trovar lunga! Si dice ch' ella è *da tanto tempo nella situazione d' animo, in cui il Poeta la presenta*, ma vi entra invece al momento, in cui profferisce l' apostrofe.

Queste situazioni sono specie d' accessi che si rinnovano. Forse Isabella ha fatto altre volte una meditazione consimile: ma il principio del ragionar suo non si può considerare come il proseguimento del ragionar che faceva prima fuori di scena.

Carlo, alla scena prima dell' atto quarto, comincia pure così:

» Tenebre, o voi del chiaro dì più assai
» Convenienti a questa orribil reggia,
» Quanto mi aggrada il tornar vostro!

Invece di dire freddamente: Quanto mi aggrada il tornare di queste tenebre.

Lo dice con calore e con poetica eleganza: ecco le intollerabili *allusioni sul bujo della notte.* Si legga più oltre, e se ne sentirà maggiormente il pregio.

In Merope, le prime parole della prima scena sono « Merope, a che pur vivi? » Ecco l' apostrofe intollerabile, *Merope parla a se stessa:* poteva dire « A che » pur vivo? » Sarebbe pure una bella correzione!

Elettra, in Oreste, al primo comparire, rammenta la notte in cui suo padre fu assassinato:

» Notte! funesta, atroce, orribil notte,
» Presente sempre al mio pensiero! Ogni anno,
» Oggi ha due lustri, ritornar ti veggio
» Vestita d' altre tenebre di sangue;
» Eppur quel sangue ch' espiar ti debbe
» Finor non scorre.

Se invece di dire *ti veggio* avesse detto languidamente *la veggio*, e invece di *espiarti*, *espiarla*, era finita la critica.

Riscaldatasi da queste idee l'immaginazione della dolente Elettra, soggiunge:

» . . . . . O notte, almen mi scorgi,
» Non vista al sacro avello.

Oibò! direbbesi avendo il palato del Sig. Carmignani: apostrofi intollerabili! parlar alla notte!

Chi potea meglio esprimere il feroce tripudio d'Egisto, al momento in cui ha spinto Clitennestra ad immergere il pugnale nel petto al marito, e come poteva più tragicamente esprimersi di quel che lo espresse Alfieri? Lasciò andar Clitennestra con quest' ultimo verso:

» Va, non tremare, ardisci, entra, lo svena.

Quanto era difficile di far parlar Egisto in questa tremenda situazione: egli è solo, e si rammenta l'ombra del feroce Tieste che a lui parve di vedere alla prima scena, e di udire altamente domandargli vendetta contro al figlio d'Atreo; egli allora le disse;

» Lasciami ,.... va ,..... cessa, o Tieste; vanne;
» Le stigie rive ad abitar ritorna.

Le promise vendetta, le giurò che breve sarebbe il trionfo del reduce Atride. Ora che ha mantenuto la sua parola; quanto opportunamente le dice;

» Esci, or, Tieste, dal profondo Averno;
» Esci, or n'è tempo: in questa reggia or mostra
» L'orribil ombra tua!

Udite il Signor Carmignani: egli c'insegna, che *ripugna all'indole della tragedia* « che Egisto tutto lieto
» di aver finalmente indotto Clitennestra a uccidere il
» marito, avendo tutto l'interesse a tacersi, perchè al-
» cuno non venga a frastornare il colpo, dica liricamente:

» Esci, or, Tieste, dal profondo Averno;

» e continui l'apostrofe per tredici versi fino a soggiungere:

» Meco l'orecchio attentamente porgi. »

Perchè non ha trascritto anche gli altri versi? Eccoli.

» Nè dubitar ch'ella nol compia: amore,
» Sdegno, e timore al necessario fallo
» Menan la iniqua donna.

Quante bellezze veramente tragiche, inimitabili, in pochi versi! Ma le bellezze d'Alfieri sono mostri per il Signor Carmignani. Dovrem noi supporre che Alfieri abbia voluto che Egisto gridi ad alta voce in un soliloquio, senza timore che accorra gente? Doveva forse

Egisto far scena muta, o per meglio dire, doveva esser muta in quel punto la sua immaginazione, l' anima sua fino al punto di non far motto, nemmeno fra se? Bella dottrina drammatica! E in che consiste il *liricamente*? Di dove doveva uscire l' ombra di Tieste, se non *dal profondo Averno*?

C' insegna pure questo nostro Critico, che ripugna all' indole della tragedia,

« Che David, dopo un lungo viaggio e penoso, fatto
» sulle rupi della Palestina, abbia la voglia d' intimare
» alla notte che se ne parta.

Ecco i versi dai quali si ricava questa mostruosità:

» Notte, su, tosto, all' alto Sole il campo
» Cedi; ch' ei sorger testimon debb' oggi
» Di generosa impresa.

Non era stanco David nè di membra, nè di spirito: veniva a combattere in Gelboè anche esponendosi all' ira dell' ingrato Saul. Quanto sia appassionata la situazione sua, si rileva dalla lettura dei versi precedenti, e il bel trasporto che lo fa apostrofare la notte, è un lampo, come ognun vede. Si può dunque far grazia ad Alfieri per questa apostrofe, anche secondo le peregrine teorie teatrali del Signor Carmignani.

Finiamola una volta. Ripugna finalmente all' indole della tragedia, « che Rosmunda dopo una salma d'ingiu-
» rie profferite contro Almachilde, dopo aver convenuto
» che partita Romilda, e restata col marito infedele;

« Libero al dir m' è alfin concesso il campo;

« resti pur sempre sola sulla scena per indirizzare il
» discorso alla *gelosa rabbia*, *al superbo sdegno*, *ai*

» *misti affetti*, e congedandoli tutti, chiami indietro *la* » *vendetta.* » Prima ch' io trascriva i versi contro i quali tanto burlescamente si declama, m' è d' uopo osservar che Rosmunda è carattere di una straordinaria, *singolare ferocia*, come Alfieri lo chiama. Essa fece uccidere Alboino suo marito da Almachilde, e divise con l' uccisore il letto, e il trono del Re ucciso: ella ama questo suo novello sposo; e gli affida la sua difesa contro Clefi che sostiene in campo i diritti di Romilda figlia d'Alboino: immenso è l' odio suo contro Romilda: Almachilde sposo disleale, infedele la tradisce, ama Romilda, vuol salvarla: qual maraviglia che Rosmunda inveisca ferocemente contro Almachilde? Egli all' infedeltà, al tradimento aggiunge gli oltraggi e le minaccie. Chi potrà esprimere le furie di una tale donna offesa tanto, e potente ancora quanto basta per vendicarsi? Ecco i versi d' Alfieri che il Signor Carmignani deride, e che formano parte di un soliloquio di Rosmunda.

» Furore, odio, gelosa
» Rabbia, superbo sdegno, o misti affetti,
» Fuor tutti, fuor del petto mio ....

È forse inutile, inopportuno questo soliloquio? Dovea Rosmunda involarsi muta dalla scena, dopo essere stata il più violentemente provocata? No, perchè lo spettatore è impaziente di saper ciò che questa donna implacabile cova nell' animo in una così terribile situazione; e non doveva dirlo certamente in presenza d' alcuno. Non ripugna dunque ch' essa, partendo Almachilde, rimanga sola sulla scena.

Digitized by Google

» Tu sola
» Riedi, o vendetta; riedi; e me riempi
» Tutta di tutto il Nume tuo, ...

Non *resta* dunque *sempre sulla scena per indirizzare il discorso* alle diverse passioni che mostrò dominanti in lei nel decorso della tragedia; ma per far sentire che risolve di consacrarsi interamente alla vendetta, e queste passioni sono appena accennate, nè meritano di essere derise le espressioni di *gelosa rabbia*, *superbo sdegno*, *e misti affetti*, che sono anzi convenienti, e sommamente atte a richiamarci al pensiero, senz' altro sviluppo, i sentimenti già da questo personaggio manifestati.

Il Signor Carmignani ha lineate le parole *tutta di tutto*. Per esprimere rapidamente, senza gonfiezza la smania di vendetta spinta all' ultimo grado, non so quali altre se ne possano rinvenire più acconcie.

Per chiudere spiritosamente questo paragrafo, *senza torre in nulla al rispetto dovuto al genio di Alfieri*, *ma pel solo bene dell' arte*, il Signor Carmignani regala ai personaggi d' Alfieri il nome di *dementi*. *Senza torre in nulla al rispetto dovuto ai talenti* del Sig. Carmignani, ma pel solo amore della verità, qual nome si dovrebbe dare a un forsennato Censore italiano, che ebbe ardimento di adunare tante oltraggiose scempiaggini contro uno, fra i più sublimi ingegni ch' abbia prodotto l' Italia?

§. VI.

Sui caratteri nella Tragedia d' Alfieri.

Il Signor Carmignani quì più che mai erge cattedra, e con orgogliosa contentezza affastella precetti a modo suo per adattarli alle conseguenze che ha già premeditate. Povero Alfieri, perchè sei morto così presto! Io umilmente gli opporrò quelli che sono insegnati dai grandi maestri antichi e moderni, e furono scorta finora a chi seppe calzar degnamente il coturno. « I caratteri nella tragedia, dice il Signor Carmignani, » sono la inclinazione dominante delle passioni del per- » sonaggio, e la suscettibilità di queste passioni a mo- » strarsi in ogni incontro in un grado elevato. «

Questa definizione è per me un paradosso. Converrebbe per intenderla che mi si spiegasse cosa sia *l' inclinazione dominante di una passione*, e la *suscettibilità di una passione.* Ne darò io una più concisa, più semplice, e più chiara. L' indole, e potrebbe dirsi anche *l'umore*, che il personaggio riceve dalla passione che in lui predomina, ecco il carattere di un personaggio nella tragedia. Quest' indole si manifesta in tutti i segni esteriori, e dev' esser conforme alla passione che la genera: il Poeta può modificarla, toglierne il disgustoso, ma non variarla mai sostanzialmente. Vi sono anzi certi personaggi storici o mitologici, l' indole dei quali era determinata fra gli antichi, e tale da secoli si mantiene nella opinione generale: in questi è d' uopo farne spic-

care i tratti originali in modo che ad altri non somiglino; in quella guisa appunto che il pittor ritrattista rileva certi minuti lineamenti che determinano la singolare fisonomia della persona di cui forma il ritratto. Achille dev' essere non solo impetuoso, ma violento; Medea crudele, implacabile. L' indole che la passione predominante produce, diversifica secondo i tempi, i luoghi, i costumi. Qual differenza fra i Greci e i Romani antichi, e i Greci e i Romani d' oggidì! Il Poeta tragico non può dispensarsi da porre a calcolo questa differenza nel disegnare i caratteri de' suoi personaggi; altrimenti cadrebbe nell' inverisimile, o nel ridicolo. Udite Boileau, interprete dei maestri d' arte poetica che lo precedettero.

» Gardez-vous de donner, ainsi que dans Clelie,
» L'air, ni l'esprit français à l'antique Italie;
» Peindre Caton galant, et Brutus dameret.

Egli aveva detto prima, parlando dei personaggi conosciuti, come gli Eroi d' Omero e di Virgilio, o i più noti della Storia Greca e Romana;

» Conservez à chacun son propre caractère;
» Des siècles, des pays, étudiez les mœurs;
» Les climats font souvent les diverses humeurs.

È lecito al Poeta tragico inventar personaggi nuovi, e Boileau traduce, parlando di questi, il venerato precetto d' Orazio:

Si quid inexpertum scenae committis, et audes
Personam formare novam, servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.

» D'un nouveau personnage inventez-vous l' idée;

» Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
» Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.

Diversamente l'intende il nostro nuovo Legislatore.

« L'effetto della illusione, dic' egli, che consiste nel » trasportarsi che lo spettator fa nell'attore, si sostiene » sempre sopra una certa somiglianza di sentimenti, che » dee esistere tra le persone che ascoltano, e i perso- » naggi che agiscono; tanto che il modo di sentire » del personaggio drammatico, non solo non dee trop- » po dilungarsi dalla maniera naturale con cui gli uo- » mini tutti sentono; ma nemmeno dalla maniera, con » cui sente il Pubblico, a cui questo personaggio dee » essere presentato. »

Di che si parla quì? Della tragedia, o della commedia? Se si parla della tragedia, convien supporre una azione *eroica*, o cambiarne la definizione, perchè la tragedia si è finor definita = la rappresentanza di una azione eroica, atta a eccitare in noi compassione e terrore. = Cosa s'intende, o cosa finora si è inteso per azione *eroica?* Un'azione che sia l'effetto di una qualità dell'anima spinta a un grado non eccessivo, ma *straordinario*. Per quanto si voglia limitare il significato della parola *straordinario*, è certo che una cosa non è straordinaria se non quando si allontana da ciò che è comune, se non quando è molto rara; e una virtù, un vizio, un coraggio, un valore, una generosità, un ardimento non è straordinario se non quando è portato a un grado cui le anime volgari non arrivano. Questo straordinario ha un confine, al di là di cui sta il *gigantesco*; ma ov'è la misura dello spazio che giace fra il

comune e il gigantesco? Questa misura è determinata dalla opinione degli uomini. Il gigantesco s'incontra al di là del verisimile, e il verisimile è ciò che può apparire agli occhi della generalità come realmente accaduto. Da queste nozioni elementari, semplicissime, di cui, per così dire, si tocca con mano la ragionevolezza, scaturiscono spontanee le conseguenze che distruggono la macchina chimerica del Signor Carmignani.

L'illusione non si sostiene *sopra la somiglianza della maniera con cui sente il pubblico*, con quella con cui sente il personaggio rappresentato; ma sulla verisimiglianza. Questa n'è veramente la base; da questa dipende l'artifizio del Poeta, per cui siamo trasportati fuori di noi stessi, e *identificati* coi personaggi tragici, e consideriamo come una realtà ciò che non è se non una semplice imitazione. L'illusione è un inganno come quel di chi sogna; e passa in noi perchè crediamo che il personaggio, appassionato qual ci si mostra, debba parlare ed agire nel modo, in cui l'Autore della tragedia vuol che parli ed agisca. Se il personaggio è eroico, come dev'essere, eroici devono essere pure necessariamente i sentimenti che manifesta, cioè non comuni, e non conformi a quelli che manifesterebbe il pubblico ascoltante; perchè sarebbe inverisimile ed assurdo, che un personaggio con sentimenti da quei delle anime volgari non dissimili, facesse cose di cui le anime volgari sono assolutamenre incapaci.

La somiglianza di sentimenti tra le *persone che ascoltano, e i personaggi che agiscono* distruggerà l'illusione invece di esserne base. Perchè, intervenendo alla

rappresentazione di un dramma, lo *spettatore si trasporta nell' Attore?* Perchè gli sembra, per esempio, di ravvisare in lui quel greco, quel romano Eroe antico che rappresenta.

Ecco l'illusione. E perchè si radica in lui quell' illusione? Perchè l' attore parla e agisce come verisimilmente, secondo le idee rese generali, parlava ed agiva quell'antico Eroe greco o romano; e gli antichi Eroi greci o romani non parlavano, nè agivano certamente come agirebbe, e parlerebbe lo spettatore odierno italiano o francese. Da che nasce una tal differenza? Da quella dei sentimenti. E donde provien questa differenza di sentimenti? Da quella de' costumi; perciò disse Boileau:

» Des siècles, des pays étudiez les mœurs.

Se invece lo spettatore al teatro trova che un attore vestito all' usanza greca o romana de' tempi antichi, esprime sentimenti presso a poco conformi ai suoi, o, per conservare i termini del nostro Critico, poco *si dilunga* non solo *dalla maniera con cui gli uomini tutti sentono, ma dalla maniera con cui sente il pubblico* ivi raccolto, dice subito fra se = Colui non è Greco, non è Romano; è un Francese, un Italiano ..... Svanisce l' inganno, manca l' illusione, cade affatto la tragedia. Odasi ora il gran teorema drammatico stabilito; dal Signor Carmignani. « La scena vuole caratteri ca-
» paci di risvegliare la compassione ed il terrore: or
» nè il terrore, nè la compassione potranno mai ec-
» citarsi, senza aver prima reso il personaggio desti-
» nato all' effetto tragico, *al sommo amabile allo spet-*

» *tatore* ». In qual senso prende a questo proposito il Signor Carmignani la parola *amabile?* Certamente nel senso morale più rigoroso, e ce n'assicura l'esempio di Edipo Re che adduce in prova del suo teorema. « Sofocle, ei dice, vuole egli lacerar l'animo degli spet-
» tatori all'aspetto di Edipo, che si è colle proprie
» mani acciecato? Egli lo dipinge, prima buon ma-
» rito, figlio amorevole, tenero padre; quindi il gran-
» de effetto teatrale della peripezia, allorchè scuopresi
» figlio della moglie, uccisore del padre, fratello de'
» figli ». Possiam dunque conchiudere che al sommo *amabile* è per lui lo stesso che al *sommo buono*. Notisi che dando alla parola *amabile* un altro significato, il teorema diverrebbe sempre più erroneo e difettoso.

Ov'è che Sofocle dipinge Edipo buon marito, figlio amorevole, tenero padre? Non v'è parola di queste private e domestiche virtù di Edipo Re, prima della peripezia. Soltanto quando la catastrofe è sciolta affatto, nelle ultime due scene, Edipo si mostra padre. Egli desidera di abbracciar le sue figlie per l'ultima volta, e di bagnarle delle sue lagrime; giungono elleno, e le raccomanda a Creonte.

Donde nasce l'interesse tragico in Edipo dopo la peripezia? Dal veder che un gran Re intento a scoprire, e a punire un delitto, dallo scoprimento e dalla punizione del quale dipendeva la salvezza del regno, si trova egli stesso, per le proprie ricerche, autore di quel medesimo delitto; e dal colmo della prosperità precipita, più per l'effetto del destino che per sua colpa, nel più deplorabile infortunio. All'aspetto dei mali di

Edipo ci sentiamo commossi, perchè immedesimandoci, per così dire, con lui. siam ripercossi dal suo dolore; ed ecco la *compassione*. Ci sentiamo gelare il cuore, perchè riconoscendoci esposti noi pure a fallire, il timore ci coglie d' incontrare pur noi qualche funesta disavventura: ecco il terrore.

Non è dunque necessaria una *somma amabilità*, o *somma bontà*, per eccitar compassione e terrore; e Sofocle non ha dipinto mai Edipo nè al *sommo amabile*, *nè al sommo buono*, *nè al sommo innocente*, qualità sinonime e inseparabili. V' è chi riguarda il soggetto di Edipo come difettoso, appunto perchè riguarda Edipo come innocente e virtuoso; ma udite come questa disputa è sciolta dal dotto *P. Brumoi.* = *Quel est le crime d'Œdipe, demande-t-on? Un brutal lui reproche en face qu'il n'est pas fils de Polybe. Il va consulter l'Oracle: le Dieu, au lieu de répondre à sa question, lui prédit qu'il tuera son père, et qu'il épousera sa mère. Œdipe, confirmé par le silence d'Apollon dans l'opinion que Polybe est son père, est tellement vertueux que, pour éviter d'accomplir une si terrible prédiction, il s'exile de son pays. Il erre à l'aventure, il arrive à Thèbes; la fortune lui rit; il confond le Sphinx. Le voilà Roi de Thèbes, et mari de Jocaste. Il ignore absolument que sa mère est devenue sa femme. En tout cela, s'il y a du crime, c'est Apollon qui est coupable, et non Œdipe. C'est pourtant Œdipe qui paye le crime; et de quel supplice! Répondons par articles. Il est certain d'abord que, sans égard à aucune théologie, soit payenne, soit chrétienne, Sopho-*

cle fait Œdipe criminel. En quoi ? Le voici. Il a tué un homme dans le chemin de Delphes à Thèbes. A la vérité il se croyait insulté : il est moins coupable par cette conjoncture ; mais il ne laisse pas de l'être : et un homme modéré aurait examiné de quoi il étoit question, et se serait informé du rang de la personne à qui on exigeait qu'il donnât le pas. De plus, quoiqu'il aime son peuple en bon Roi, il a les défauts d'un méchant particulier, et même d'un Roi imprudent. Il est colère, orgueilleux et curieux à l'excès. Telle est la peinture qu'en fait Sophocle. Œdipe n'est donc pas un Prince irréprochable. Aussi l'art ne veut-il pas qu'un homme parfaitement vertueux soit accablé de malheurs. Je conviens qu'Œdipe paraît ne pas mériter tous les maux aux quels il s'est condamné lui même sans le savoir ; mais c'est cela même qui fait la finesse de l'art, qui consiste à mettre en spectacle un homme peu coupable et beaucoup malheureux. Quant aux crimes involontaires d'Œdipe, Apollon les a prédits, et le destin les a ratifiés. Telle est la théologie payenne. Le destin inévitable est le grand pivôt.

Se Sofocle ci avesse dipinto Edipo al *sommo amabile*, cioè non coi difetti di *cattivo cittadino*, *non Re imprudente*, *non collerico*, *non superbo*, *non eccessivamente curioso* ; se la dottrina della *fatalità* non avesse fatto riguardar come giusta anche la punizione di delitti involontarj, e questi perciò imputabili a Edipo, benchè di essi non consapevole, il suo Edipo Re, che Aristotele preconizza come il vero modello di perfetta tragedia, sarebbe un pessimo componimento dramma-

tico, capace solo di eccitar noja o ribrezzo. Lo spettacolo di uno scellerato giustamente punito non eccita compassione: quello di un innocente oppresso è tanto odioso, che muove sdegno e disgusto. Ecco l' insegnamento dei maestri dell' arte. Abbiamo riferito più volte qual sia veramente il personaggio tragico capace di eccitar compassione e terrore. « V' è una strada di mez-
» zo, dice Aristotele, ed è quella che un personaggio
» non sia nè assolutamente buono, nè assolutamente
» cattivo; e che cada nell' infortunio, non per un
» delitto, o per una nera iniquità, ma per qualche
» colpa o fallo consentaneo all' umana fragilità, che
» ve lo precipiti dal colmo della grandezza e della pro-
» sperità. » Questa teoria che si riferisce al personaggio principale, destinato a produr l' *interesse*, parve a Corneille un gran lampo discopritore del magico artifizio teatrale, e fu sempre riguardata come un dogma di poetica drammatica, inviolabile.

Dopo questo ripetuto cenno de' principj fondamentali sui quali poggia la vera tragedia, credo inutile dilungarmi nell' indagar cosa intenda il Signor Carmignani *per tensione continua verso il fin del soggetto*, e come si faccia a *portare la tragedia sulle nuvole*, e a *dare il cannochiale acromatico per ravvisarla*; e credo inutile e nojoso ripetere e confutare minutamente le sue generiche vociferazioni. Vengo al particolare: il mio scopo è di analizzare ciò che il Signor Carmignani afferma di Alfieri. Dopo aver dette e ridette le medesime cose in diverse parole, conchiude finalmente, che Alfieri *primeggia nella pittura* de' caratteri *de' personaggi*

odiosi, che servono a' mezzi e non all' effetto. « Il suo » Filippo, dic' egli, il suo Creonte, il suo Egisto, il » suo Cosimo, sono dipinti col pennello di Tacito. In » questi caratteri Alfieri è sul suo terreno. Ma ne' per- » sonaggi che debbon servire all' effetto, Alfieri trascura » tutto quello, che è più atto a produrlo. Questi per- » sonaggi hanno de' tratti grandi e sublimi: impon- » gono qualche volta, ma raramente commovono. »

Dopo tanti anni che si recitano sui teatri pubblici e particolari le tragedie d' Alfieri, domandar se i suoi personaggi commovano, o sian atti a commovere, non è aprir campo a letteraria contesa, è cercar notizia d'un fatto di piena notorietà; perchè qual migliore risposta potrà darsi di questa? = Ho veduto più volte recitare il Filippo, l' Oreste, l' Antigone, ed altre fra le tragedie d' Alfieri, e ne sono rimasto grandemente commosso....= Ma sarebbe pronta la replica pel Signor Carmignani. = Che importa, e che prova la tua individual commozione? = Ed io insistendo direi = che importa, e che prova la tua individual indifferenza? Siccome però posso rispondere con verità e sicurezza, che la commozione da me provata fu sempre comune anche al pubblico che meco ascoltava, e ne dava segni manifesti dalla prima fino all' ultima scena: così ov' è la replica? La questione è decisa dal fatto, e non è più lecito dubitarne: ma ragioniamo. Secondo il Signor Carmignani, lo scopo della tragedia è quello di *farci piangere*: dunque le migliori tragedie dovranno riputarsi quelle che strappano maggior copia di lagrime: dunque Zaira e Tancredi dovranno preferirsi alle

migliori tragedie di Corneille, e di Racine, come il Cid, e Cinna, Andromaca, Ifigenia, e la divina Atalia: eppure queste, a giudizio universale, non ammettono confronto colle prime; dunque di più gran pregio, fors' anche di Zair a e di Tancredi, si diranno Arianna, Ines, il Conte d' Essex di Tommaso Corneille; eppure non acquistarono mai gran fama al loro autore; che dico? Si versano le lagrime più dirotte (osserva a proposito di tragica commozione il Signor Geoffroi) ai melodrammi dei *Boulevards*: dunque..... Ognuno vede a quali conseguenze conducano gli arzigogoli del Signor Carmignani.

Nulladimeno, per ammaestramento della gioventù, seguiteremo a mostrarne gli errori, esaminando gli esempi che per conto d'Alfieri egli adduce.

Il primo è quello di Carlo nel Filippo. = In Alfieri, il *personaggio di* Carlo *non è atto a interessare.* = Così dice il Signor Carmignani. Perchè? Uditelo. « Le » prime linee del carattere odioso di Filippo sono trac- » ciate da Carlo. »

Carlo, acceso sempre d' un amor disperato per Isabella, a lei narra le pene sue cominciate dal giorno, in cui Filippo volle per se quelle nozze ch' erano state già conchiuse pel figlio, e si duole che il suo tacere, il suo obbedire, il suo soffrire sia vano, e che cresca invece l'odio del padre; Isabella soggiunge:

» L' odio non cape in cor di padre, il credi;
» Ma il sospetto bensì . . . . . .

Carlo allora, non per calunniare o diffamare il padre, non per *satireggiare* o *versar fiele*, ma per giustificar

se stesso, e mettere l'ingenua e incauta Isabella in avvertenza, tutto dolente ripiglia:

» . . . . . Oh! tu non sai
» Qual padre io m'abbia: e voglia il Ciel, che sempre
» Lo ignori tu! gli avvolgimenti infami
» D'empia Corte non sai; nè dritto core
» Creder li può, non che pensarli. Crudo
» Più d'ogni crudo che d'intorno egli abbia,
» Filippo è quel che m'odia; egli dà norma
» Alla servil sua turba; ei d'esser padre,
» Se pure il sa, si adira....

Questo sfogo, non essendo ben manifesto ancora il carattere di Carlo e di Filippo, potrà forse attribuirsi all'interna amarezza di un figlio, cui dal padre fu tolta l'amante già riguardata come sua sposa; ma la crudele situazione in cui si ritrova farà sì, che lo spettatore commosso lo compianga, e non lo accusi.

Leggasi la scena seconda dell'atto quarto del Filippo, in cui *tacciato di perfidia dal padre*, *egli* (prosegue il Signor Carmignani) *ritorce causticamente l'accusa*, e si vedrà come Carlo è per gradi strascinato a forza a spiegar col padre quella nobil fierezza, che il Poeta attribuì fin da principio a questo personaggio, senza però mai scostarsi dalla sommissione di figlio. Si rimembri il carattere di Filippo, l'accusa da lui fatta di tentato parricidio al figlio innocente, cui nell'infame adunanza da lui tenuta per legittimare la già pronta e stabilita sentenza di morte, si aggiunse con egual calunnia il delitto di ribellione, e si dica da chi conosce la scena tragica, se Carlo, parlando un linguaggio meno vivace,

meno nobile e meno risoluto a un padre trasformato in tiranno mostruoso, sarebbe stato poi sopportabile, non dirò interessante, agli occhi dello spettatore che freme contro Filippo, di cui già conosce la gelosia, dall'orgoglio, non dall'amor fomentata, e vorrebbe che a Filippo l'odio implacabile contro il figlio fosse almen rinfacciato.

« Nel quint'atto taccia il padre di crudo, di Re ti-
» ranno, d'iniquo, d'empio Re, di vile. »

Nel modo con cui quest'accusa è fatta, si direbbe che Carlo, sciolto ogni freno, vomita pazzamente invettive ed ingiurie contro Filippo presente: ma la cosa è ben diversa: e per mostrar a quai miseri puerili appiglj ricorra il nostro Critico per la frenesia di rendere ridicolo, se fosse possibile, quel Grande, cui tutta l'Europa letteraria s'inchina, mi basta d'indicar come e quando questi epiteti sono adoperati.

Nella scena prima dell'atto quinto, Carlo dice fra se:

» . . . . . Che fia . . . .
» (Oh Ciel!) che fia, se a lui sospetta a un tempo
» La consorte diventa? Oimè! già forse
» Punisce in lei la incerta colpa il *crudo;*
» Che del tiranno la vendetta sempre
» Suol prevenir l'offesa . . . . .
» . . . . . A rio *tiranno*
» Noti i sospir d'amore?

Crede che Isabella (alla scena seconda) sia venuta per incarico di Filippo.

» . . . . . Hai di avvilirmi assunto
» Il crudo incarco; il *genitore iniquo*

» A te il commette . . . . .

Isabella racconta, come Gomez gli aveva aperto l' adito al carcere, e svelata la trama del padre.

Carlo. » . . . . . Incauta! Ahi troppo
» Credula tu! Che festi? Ah! perchè fede
» Prestavi a tal pietà? Se il ver ti disse
» *Dell' empio Re*, l' empissimo ministro,
» Ei col ver t' ingannò.

Isabella combatte l' idea di Carlo che a Filippo sia noto l' amor loro, e vuol persuaderlo ch' egli invece pensa ad altra cosa:

» E certa io son, ch' ogni altra cosa ei pensa,
» Fuorchè questa, di te.... Perfin sovviemmi,
» Ch' ei ti tacciò d' insidiar fors' anco,
» Oltre i suoi giorni, i miei.

Carlo. » . . . . . Mestier sarebbe
» Che al par di lui, *di lui più vile* io fossi,
» A penetrar tutte le ascose vie
» Dell' intricato *infame* laberinto.

Questi epiteti in due scene opportunamente e naturalmente distribuiti sfuggono a chi ascolta, o sono graditi, perchè lo spettatore conosce Filippo, e lo abborre; sa quanto ben gli stanno, e li trova tutti anzi troppo languidi e moderati. Chi non sarà commosso all' atto quinto del Filippo d' Alfieri, in veder la situazione di due bell' anime ridotte al colmo dell' infortunio, in faccia al cupo abbominevole tiranno che le opprime? Isabella e Carlo che spiegano la nobile alterezza di un' intrepida virtù, e Filippo che strappandosi la maschera dell' ipocrisia, e il suo geloso orgo-

glio spiegando, mostra l'atrocità della nera indole sua, formano un contrasto, e uno spettacolo veramente tragico; ma non è tale pel nostro Critico. Uditelo.

« Giunti alla catastrofe, si è, a dir vero, inorriditi in » vedere un padre, che presenta al figlio la scelta del » mezzo onde si uccida. Ma il terrore non entra in » conto alcuno in questo sentimento.

Che significa il *terrore che non entra in un sentimento?* E qual è *questo sentimento?* « Perchè il modo con » cui Carlo ha più provocata, che aspettata la sua di- » sgrazia . . . » Ov'è la provocazione? La disgrazia di Carlo era decisa prima che Filippo entrasse a ragionar con lui. = L'odio suo verso il padre . . . = L'odio di Filippo verso il figlio si fa subito manifesto; ma non v'è indizio dell'odio di Carlo contro Filippo: egli si duole di lui, lo conosce, lo teme, soffre in segreto, si sfoga alquanto con Isabella, e con Perez, e nulla più. « La sua » inflessibilità in non voler mai tentare di disarmare il » suo sdegno colla preghiera, tutto fa ravvisare in esso » più un imprudente, che un infelice. Ma la divisa » del carattere di Carlo era in Alfieri. »

» Morte non è che ad avvilir me basti.

« E l'autore avrebbe creduto di avvilirlo, se l'avesse » pur una volta mostrato giovine umano, e buon fi- » glio. » Lo avrebbe avvilito di fatto. Filippo è un mostro, ha risoluto di sacrificare il figlio alla sua rabbia gelosa; e lo spettatore è convinto che nulla può smoverlo dalla sua risoluzione. Filippo volendo coprire il suo disegno col manto della giustizia, immagina le accuse di tentato parricidio e di ribellione, ed esacerba

quanto può Carlo, affinchè non sappia raffrenarsi; e mancando al rispetto che deve al Padre e al Re, gli somministri pretesto onde con qualche apparenza coonestarle. Qual è la condotta di Carlo in questo terribile cimento? La sua innocenza lo sostiene, ma non si avvilisce. Tutt' altri che Carlo avrebbero pagato il fio dell' orribile stratagemma per cui fu sorpreso mentre aspettava Elvira che doveva parlargli in nome d'Isabella: ma egli si esprime così: (atto quarto, scena 2.)

» L' armi, ch' io strinsi all' appressar d' armati
» Audaci sgherri, al tuo paterno aspetto
» Cadonmi: a lor duce tu sei?... tu, padre?
» Di me disponi a piacer tuo. Ma dimmi;
» Pretesti usar t' era egli d' uopo? E quali!....
» Ah, padre! indegni son di un Re i pretesti;
» Ma le discolpe son di me più indegne.

Quì l' Autore concilia colla qualità di figlio il decoro del personaggio tragico. Questo è il solo modo di pregare che potea convenire a Carlo. Il Signor Carmignani gli rimprovera *la sua inflessibilità in non voler mai tentare di disarmare il suo sdegno*: ma qual preghiera si richiedeva? Non era Filippo un buon padre ingannato, cui si potesse sperare di far intender ragione: era il nemico del figlio che copriva con calcolato e finto sdegno il verace odio implacabile. Di fatto egli chiama *finto* il rispetto di Carlo, e minaccioso oltraggiandolo, vuol che gli esca di bocca qualche cosa, che malignamente interpretata, supplisca a una confessione, e appresti color di giustizia alla già preparata sentenza di morte.

Digitized by Google

E alla scena quarta con Perez:

» . . . . . Altro nemico
» Non ho che il padre; che onorar di un tanto
» Nome i suoi vili or non vogl' io, nè il deggio.
» *Silenzio al padre*, agli altri sprezzo oppongo.

Termina questa scena coi seguenti versi, che mi sembrano di un patetico ammirabile, ed esprimendo la riconoscenza di Carlo verso Perez, manifestano la bella indole di questo giovine e la bontà del suo cuore:

» Tu il vuoi, tu dunque? Ecco mia destra: infausto
» Pegno a te dono d' amistade infausta:
» Te compiango; ma omai del mio destino
» Più non mi dolgo, e non del Ciel che largo
» M' è di sì raro amico. Oh, quanto io sono,
« Quanto infelice men di te, Filippo!
» Tu di pietà più che d' invidia degno,
» Tra pompe vane e adulazion mendace,
» Santa amistà non conoscesti mai.

Ecco colui, che, al dir del Signor Carmignani, Alfieri non ha mai *pur una volta mostrato giovine umano!*

Ecco il carattere di Carlo non ismentito mai nel corso intero della tragedia. E si dirà che Carlo non fu mai *pur una volta mostrato giovine umano, buon figlio! E che dalla sua inflessibilità, e dalla sua imprudenza* debba ripetersi la sua disgrazia!

« S.t-Réal e Campistron hanno nel soggetto istesso
» indotto Carlo a piegarsi ai piedi del padre, e scon-
» giurarlo a ridonargli il suo amore. = Questa docilità
» nel carattere di Carlo, che Alfieri avrebbe creduto
» viltà, è di un effetto tragico al sommo. La morte sua

» lacera gli animi degli spettatori, e Filippo è il più
» esecrabile mostro che la natura abbia mai prodotto. »

Il Signor Carmignani oppone come modelli ad Alfieri nel formare il carattere di Carlo i due citati Autori, e si direbbe che furono due distinti Tragici: ma S.t-Réal, autore della vantata *Congiura* di Venezia = intitola il suo opuscolo, cui si riferisce il nostro Critico = *D. Carlos*, *Nouvelle hystorique* = di cui fa un cenno il Signor La-Harpe nel suo Corso di Letteratura, a biasimo dell'Autore, annoverandola fra quei frivoli componimenti, che furono in voga al tempo di Ludovico XIV: *C'est une corruption de l'histoire*, dic' egli, *inconnue aux anciens, et qui caractérise la légèreté des modernes, que de défigurer par un vernis romanesque des faits importans et des noms célèbres, et de mêler la fiction à la réalité.*

Campistron, meschinissimo scrittor teatrale, trattò in forma drammatica il soggetto di D. Carlo nel suo Andronico: ma udite l'elogio che ne fa pure La-Harpe, rammemorandone le tragedie e sdegnando di farne l'analisi: *L'énergie de Voltaire, soutenue de celle de Lekain, l'acteur le plus tragique qui est jamais existé, a contribué plus que tout le reste à nous dégoûter de la* fadeur de ces conversations amoureuses, *qui remplissent les pièces de Campistron. On a loué la sagesse de ses plans: ils sont raisonnables, il est vrai; mais on n'a pas songé qu'ils sont aussi faiblement conçus qu'exécutés. Campistron n'avait de force d'aucune espèce: pas un caractère marqué, pas une situation frappante, pas une scène approfondie, pas un vers ner-*

veux. Il cerche sans cesse à imiter Racine; mais ce n'est qu'un apprentif qui a devant lui le tableau d'un maître, et qui d'une main timide et indécise, crayonne des figures inanimées.

Il giudizio di La-Harpe non può essere sospetto. Ecco il modello che, secondo il Signor Carmignani, doveva prefiggersi Alfieri, per imparare a rendere interessante il suo Carlo.

Che si dirà del nostro Censore dopo aver verificato il carattere di Carlo in S.t-Réal, e il modo con cui questo personaggio è *indotto* da lui a *piegarsi* una volta *ai piedi del padre, e scongiurarlo a ridonargli il suo amore?* Si dice, in tuono di derisione, che *Alfieri avrebbe creduto viltà* l'esser docile in questa guisa, e se doveva invece crederla azione conveniente a un personaggio eroico, attesa la qualità e la situazione di Carlo, imitando S.t-Réal, fa d'uopo supporre che S.t-Réal l'abbia riputata grandezza d'animo. Ora udite, e permettetemi ch'io prima accenni la differenza che passa fra Filippo e Carlo d'Alfieri, e Filippo e Carlo di S.t-Réal.

Il Filippo del nostro Autore italiano è un tiranno, anzi un mostro atrocissimo, geloso, superbo, vendicativo, crudele, ipocrita, e Carlo è amante bensì della matrigna, ma tutta conserva la sua virtù; pietà lo move per i Brabanzesi oppressi; ma lungi dall'associarsi alla loro rivolta, unicamente avrebbe voluto far conoscere al padre la cagion vera del loro tumultuare. Filippo in S.t Réal è crudele, ma giusto. D. Carlo non sapeva frenar l'amor suo per la Regina, e si prendeva giuoco

del Re suo padre, con ingiuriosi motteggiamenti. Venne alle mani di Filippo una lettera amorosa d' Isabella recata a Carlo, quando caduto da cavallo parea tra le fauci di morte; e Carlo, di cui già erano noti i disegni e le intelligenze, fu imprigionato nella notte appunto, in cui tutto aveva disposto per fuggirsene, e andar niente meno che mettersi alla testa de' ribelli d'Olanda, e far guerra al padre. In Alfieri Filippo sacrifica il figlio al suo geloso orgoglio: in S.t-Réal = *Le Roi qui craignait quelque sédition n'osait plus s'absenter de Madrid. Il jugea après une mûre délibération, qu'il n'y aurait jamais de sûreté pour ses Ministres, à mettre le Prince en liberté, et qu'il ne pouvait éviter tout ce qu'il avait sujet d'en craindre, qu'en le faisant mourir.*

Quella che in Carlo innocente era giusta indegnazione, diventava superbia in Carlo convinto di delitto di ribellione: l'umiltà era bassezza nel primo, e dovere, o moto natural nel secondo. Eppure non la pensò così S.t-Réal, il quale in circostanze tanto diverse da quelle d' Alfieri, credette *viltà* egli pure *la docilità nel carattere di Carlo indotto a piegarsi una volta ai piedi del padre*, anzi il colmo della viltà; perciò confuta vivacemente quanto scrissero gli storici della Spagna sul carattere di quel giovine sfortunato. Egli narra che quando seppe non esservi più scampo per lui: = *Il reçut cette étrange nouvelle avec l'indifférence d'un homme qui aimait quelque chose plus que la vie, et qui craignait la même destinée pour la personne qu'il amait. Quoique les historiens d'Espagne ayent dit des emportemens et des faiblesses de ce Prince, pour noircir sa*

mémoire, et justifier son père, il est certain, qu'il ne lui sortit qu'une seule chose de la bouche qui pût passer pour plainte. Ce fut que la Reine ayant, à force d'argent, trouvé le moyen de lui faire commander de sa part, qu'il demandât à voir le Roi, comme une garde lui vint dire que son père venait: dites mon Roi, répondit-il, et non pas mon père. La soumission qu'il avait pour les ordres de la Reine, le fit résoudre à se mettre à genoux devant le Roi, et à lui dire, qu'il le priait de considérer que c'était son sang qu'il allait répandre. Le Roi lui répondit froidement, que quand il avait de mauvais sang, il donnait son bras au Chirurgien pour le tirer.

Non fu dunque per attribuire a Carlo docilità di carattere, e renderlo così più amabile e commovente, che S.t-Réal pur una volta lo mise ai piedi del padre; dalla risposta data da Carlo, all' annunzio dell' arrivo di Filippo, si rileva abbastanza che la sua momentanea docilità non era che forzata e apparente. L'Autore presenta questo tratto per distruggere anche il sospetto che Carlo abbia potuto avvilirsi prima di morire, come malignamente gli Storici spagnuoli si studiano di dar ad intendere, e lo rende verisimile come sacrifizio comandato dalla Regina, cui Carlo volle dare l'ultima prova del suo svisceratissimo amore, senza di cui forse non si sarebbe creduto. Siccome però egli s'avvede che questa istorica circostanza degrada il suo Eroe; così per rialzarlo in faccia ai suoi leggittori, romanzescamente novellando, fa succedere in lui la vergogna, il pentimento, il fremito, e l' ammenda più compita

della sua sommissione involontaria, considerata da lui come gran fallo inespiabile. S.t-Réal così prosegue;

Dom Carlos au désespoir d'avoir fait une bassesse sans fruit, se leva brusquement à ses mots, e demanda à ses gardes, si le bain où il devait mourir était prêt. Le Roi, soit pour repaître plus long temps ses yeux de ce déplorable spectacle, ou peut-être qu'il en fût ébranlé, et qu'il cherchait à se rendre, lui demanda, s'il n'avait que celà à lui dire; le Prince qui eût voulu rachêter ce qu'il venait de faire au prix de mille autres vies, voyant bien qu'il n'y avait plus rien à ménager, ni pour lui, ni pour la Reine, ne put s'empêcher de répondre pour la dernière fois, avec toute sa fierté naturelle: si des personnes, lui dit-il, pour qui ma complaisance ne doit finir que avec mes jours, ne m'avaient pas obligé à vous voir, je n'aurais pas fait la lâcheté de vous demander grâce, et je serais mort plus glorieusement que vous ne vivez.

Ecco il caso, in cui, secondo il sistema del Sig. Carmignani, Carlo invece di ripigliare la sua fierezza, avrebbe dovuto replicare al cuor di Filippo i suoi colpi *scongiurandolo a ridonargli il suo amore.* Forse la natura già desta nel Filippo di S.t-Réal, avrebbe alzato un grido, e Carlo era salvo, ma egli fece retrocedere la pietà nel cuore paterno; e questa fu veramente *imprudenza: ma l' effetto tragico*, che S.t-Réal volle produrre nella sua novella, scaturisce appunto da questa imprudenza.

Dopo aver fatta l' esposizione del modo, con cui S.t-Réal mise Carlo ai piedi del padre, che direm noi del

Signor Carmignani, che lo citò come quegli che Alfieri avrebbe dovuto prendere per modello, rendendo Carlo docile e supplichevole, e non altero? O il Signor Carmignani non lesse mai S.t-Réal, o non si ricordò di quanto avea letto quando scrisse la sua Dissertazione critica, o volle scherzare e burlarsi del pubblico.

Ritorniamo ad Alfieri. = *Tutto*, disse il franco Censore, parlando di Carlo, *tutto fa ravvisare in esso più un imprudente che un infelice.* Supponiamolo pure imprudente, supponiamo anzi che la sua infelicità sia figlia della sua imprudenza; se questa accresce il pericolo in lui, accresce altresì nello spettatore il palpito e la commozione. Inoltre, basta riflettere ch' egli è certamente un Eroe infelice, perchè destinato a essere sposo di colei che adora, la perde; e nato per succedere al trono più sublime del mondo, perde il trono e la vita, ed è un padre che l' uccide; ch' egli non è certamente cattivo, perchè virtuosamente raffrena la sua passione amorosa, non oltrepassa i confini mai del rispetto dovuto al padre e al Re; e che dobbiamo per conseguenza in lui riconoscere il personaggio d' *effetto al sommo tragico* indicato da Aristotele, e da tutti quanti i maestri d' arte drammatica che venner dopo. Dunque, o il Carlo d' Alfieri deve necessariamente riuscire interessante al sommo, o Aristotele e tutti quanti i maestri d' arte drammatica, che venner dopo, la sbagliarono, e mal conobbero la natura e gli uomini.

Si rammentino sempre i principj di poetica drammatica, confermati dalla esperienza di tutti i tempi e di tutti i paesi, che un personaggio irreprensibile non pro-

duce sul teatro che una fredda ammirazione; e che il vero e sommo interesse tragico sta nella mescolanza tanto naturale al cuore umano del cattivo e del buono.

Il Signor Carmignani passa a parlar dell'Oreste. « Voltaire, dic' egli, ha immaginato il suo Oreste quale » appunto richiedeasi per produrre il più grande effetto teatrale..... In Alfieri questo personaggio ha » tutta la forza e la grandezza del suo progetto: ma » questa forza e questa grandezza toccano allo sforzo e » alla esagerazione; nulla è fatto perchè interessi. Il » suo coraggio è imprudenza, il suo furore è pazzia. » Nel mio confronto de' due Oresti si trova la piena confutazione di queste ridicole sentenze; e per astenermi dalle nojose ripetizioni, tralascio di replicare. Accennerò unicamente che la passione della vendetta, formando il carattere di Oreste, egli, dalla prima scena fino all' ultima, doveva comparire vendicativo; e questa passione dovea essere in lui sempre viva e predominante per il principio d' Orazio:

» . . . . . .

» Qualis ab incoepto processerit et sibi constet.

Dirò di più, che al carattere vendicativo d' Oreste era necessario di dare tutta la possibile impetuosità, violenza, furore, di cui nel bollor della prima giovinezza, un uom, da insana passione stravolto, si può creder capace; ed eccone la prova. Fa maraviglia come Sofocle abbia osato rappresentare ai delicati e sensibili Ateniesi l' orrendo spettacolo di un figlio che immerge nel petto materno il pugnale, e ai gemiti della misera non si commove; anzi, animato dalla sorella, il colpo raddop-

Digitized by Google

pia: ma per sua giustificazione Sofocle ad ogni passo ci avverte che Oreste era spinto da un assoluto comando di Apollo, che sotto gli auspicj d' Apollo ordiva la trama, e che quest' omicidio era un atto di religione e di ubbidienza agli Dei. Il fatto d' altronde, tramandato agli Ateniesi dalle antiche tradizioni, è tanto impresso nella mente di tutti, che essendosi reso famigliare, orribile quasi più non sembrava.

A noi però, che riguardiamo l' uccisione della madre come un delitto contro natura, il fatto d' Oreste, rappresentato alla maniera di Sofocle, sarebbe insopportabile, perchè nulla potrebbe mitigarne l'orrore. Conveniva dunque in una moderna tragedia rivolgere contro Egisto la brama di vendetta, di cui veniva in Argo Oreste infiammato, e rendere accidentale affatto il colpo omicida che la madre riceve. Qual maestria non era necessaria per rendere verisimile, che Oreste divenisse matricida senza avvedersene per una mera fatalità? Conveniva fin da principio rappresentarci in Oreste la vendetta, per così dir, personificata, e vieppiù negl' incontri con Egisto aizzar le sue furie in modo, che strano sembrar non potesse il vederlo in fine scorrere per la reggia cieco d' ira, forsennato, e quale il grande Alfieri seppe dipingerlo.

Sia pure il *coraggio* dell' Oreste d' Alfieri, come vuole il Signor Carmignani, *imprudenza*, *e il suo furore pazzia*; egli è certo, che appunto questa *imprudenza* nascente dal carattere che gli diede e dovea dargli l' Autore, è quella che ce lo rende interessante; e questa *pazzia* è quella che lo libera da ogni rimprovero. Un

ingegno mediocre avrebbe potuto con questa così detta imprudenza o pazzia far cadere il suo personaggio nel gigantesco e nel ridicolo; ma Alfieri tanto maestrevolmente ne segnò i limiti e ne regolò i moti, che nobilitò e rese Oreste ammirabile.

L'Oreste d'Alfieri è il vero Oreste; quello di Voltaire s'indossa negli ultimi atti la *passione vendicativa come una corazza*, e lo spettatore non sa persuadersi, come sia divenuto d'improvviso *un così vero figlio di Agamennone, e un così acerrimo nemico di Egisto.* Che l'Oreste d'Alfieri sia il vero Oreste dell'antichità, ce lo dimostra Orazio alla satira 3, libro secondo.

» Quam laqueo uxorem interimis, matremque veneno,
» Incolumi capite es? Quid enim? Neque tu hoc facis Argis,
» Nec ferro, ut demens genitricem occidit Orestes.
» An tu reris eum occisa insanisse parente,
» Ac non ante malis dementem actum furiis, quam
» In matris jugulo ferrum tepefecit acutum?
» Quin ex quo est habitus male tutae mentis Orestes,
» Nil sane fecit quod tu reprehendere possis.

Non v'ha dubbio, che Oreste, quale in Alfieri lo suppone il Signor Carmignani = che freme dalla prima scena fino all'ultima, che da capo a piedi è vendetta, e nulla più = sarebbe un personaggio monotono, disamabile, incapace d'interessare; ma in vece (e chi non se ne persuade, non ha che a leggere la tragedia di cui ragioniamo), in mezzo ai trasporti della passione che lo predomina, spiega opportunamente i più teneri affetti d'amico, di fratello, di figlio, e i suoi

fremiti di vendetta, i suoi accessi d'ira non sono figli d'indole feroce e cruda, non d'ambizione o d'orgoglio; ma d'indegnazione e di filiale pietà. Chi non l'ama, quand'egli, rivolto all'amico Pilade, dice:

» Pilade, sì; questa è mia reggia = Oh gioja!
» Pilade amato, abbracciami; pur sorge,
» Pur sorge il dì ch'io ristorar ti possa
» De' lunghi tuoi, per me sofferti, affanni.

E quando ha riconosciuto la sorella, e in se non cape per l'allegrezza:

» . . . . . Sorella; oh Ciel! tu vivi?
» Tu vivi? Ed io t'abbraccio?
Elettra. . . . . . Oh giorno!....
Or. . . . . . Al petto
» Te dunque io stringo? Oh inesplicabil gioja!

Questi molli affetti portati più oltre, avrebbero snervato il carattere di Oreste, e interrotta l'azione. Alfieri se n'avvide, ed eccitò inaspettato, e mirabil contrasto, ponendo tosto in bocca di Oreste il verso seguente:

» Oh fera vista! la paterna tomba?....

Aspre e pungenti sono le sue risposte alla madre, in cui s'incontra prima del ritorno di Egisto; ma come poi ogni ribrezzo nello spettatore svanisce, quando Oreste, rimproverato da Pilade, rende ragionedell' inconsideratezza de' suoi moti, e delle sue parole:

Or. » Misero me! Cotal rampogna io merto;
» Il so: troppo tu m'ami; io non fui degno
» Di te finor; deh! scusa. Io freneronmi
» Al cospetto di Egisto; e ciò più lieve

» Sarammi, spero, che il frenarmi innanzi
» A lei, che il manto, il volto, ambe le mani
» Pareami aver tinte di sangue ancora.
» Meglio assai l' odio che a nemico io porto
» Nasconderò, che non quell' orror misto
» D' ira e pietade, onde me tutto empiea
» Di tal madre la vista.

Pil. » . . . . . Ad essa incontro
» Chi ti spingea? Non io.

Or. » . . . . . Più di me forte
» Non so qual moto. Il crederesti? In mente
» Da pria m' entrava di svenarla; e tosto
» M' assalía nuova brama d' abbracciarla:
» Quindi entrambe a vicenda. Oh vista! Oh stato
» Terribil, quanto inesplicabil!....

Quì Oreste non *freme*, non è *vendetta*. Ove si trova un *patetico* più sublime, e più commovente? Ecco il vero patetico tragico. E chi oserà dire che vi è quì *sforzo ed esagerazione?*

Chi non si sente il cuore vivamente commosso, udendo Oreste, allorchè Egisto ordina che Pilade ed Elettra sian tratti a morte con lui, gridare = Me solo, me = e passare a un tratto dal colmo dell'ira ai più teneri sensi, scordando se medesimo, e rimproverandosi di esser cagione della sorte infelice dell' amico e della sorella?

» O voi, miglior parte di me, per voi
» L' alma di duol sento capace: il mio
» Troppo bollor vi uccide! Oh Ciel, null' altro
» Duolmi . . . . . .

» Tanto a salvarmi festi, ed io t' uccido!

Oreste, prosegue il Signor Carmignani, potea *e dovea intenerirsi al primo sguardo ch' egli getta sulla tomba del padre*; e quì grande accusa contro Alfieri per aver trascurata questa situazione. Non s' intenerisce forse l'Oreste d' Alfieri alla vista improvvisa della tomba del padre? Perchè freme tanto? Perchè il suo cuore è agitato dalla più calda filiale pietà?

» . . . . . O sacra
» Tomba del Re dei Re, vittima aspetti,
» L' avrai.

Questa smania di vendicare il padre con tant' impeto espressa, che mai significa? Null' altro che la più viva filial tenerezza. Doveva piangere Oreste? Le femmine imbelli piangono, e non gli Eroi quando fa d' uopo agire: sangue, non pianto da un amoroso figlio chiedeva l' ombra invendicata d' Agamennone. Forse non sarebbe inopportuno rammentar quì le parole estreme di Germanico a' suoi amici, riferite da Tacito = *flebunt Germanicum etiam ignoti; vindicabitis vos, si me potius quam fortunam meam fovebatis.* = « All' in-
« contro in Voltaire (il Signor Carmignani trova
sempre in Voltaire la perfezione drammatica) Oreste
» in questa situazione, senza fremere, senza aver vi-
» sione, senza agitarsi, come e quanto interesse ris-
» veglia? » = A parer mio, nessuno. = Allorchè Pammene gli dice:

» Ce tombeau (pardonnez si je pleure à ce nom)
» Est celui de mon Roi, du grand Agamemnon.

» Egli soggiunge con la più tenera emozione

» Ah! c'en est trop: le Ciel épuise mon courage.
Ecco l'Oreste di Voltaire: appena gli si mostra la tomba paterna, si sente mancare, ed è vicino allo svenimento. = E Pilade porta il più alto grado di patetico, » dicendogli:

» Dérobe lui les pleurs qui baignent ton visage.

Fa gran maraviglia che quel vecchio Pammene, per quanto esser potesse affezionato al suo Re defunto, dopo sedici anni, nominandolo a due stranieri, si strugga in lagrime, ed altrettanto ne fa Oreste, che non ha conosciuto suo padre, o di lui non può ricordarsi nè punto, nè poco, e si sente venir meno al primo cenno della tomba in cui ne stanno racchiuse le ceneri « Ah! » Questo è troppo: il Cielo mi toglie il mio vigore, » questo è parlar *con la più tenera emozione*? « A lui » nascondi le lagrime che ti bagnano il volto. » Perchè? Naturalmente, perchè egli pure non piangi, e si desoli: e questo è portar *il più alto grado di patetico*? *Risum teneatis amici.* Questi sono piagnistei sdolcinati di femminuccia, non d' uomini.

Si paragonino i due seguenti squarci, uno di Voltaire, e l'altro d' Alfieri nella Merope.

» . . . . . Egiste est de son âge;
» Peut-être comme lui, de rivage en rivage,
» Inconnu, fugitif, et partout rebuté,
» Il souffre le mépris qui suit la pauvreté.
» Or lo veggio mendico andarsen solo,
» Inesperto in balía di cieca sorte,
» Sotto misere spoglie, a scherno preso
» Dai grandi alteri, e da ripulse infami
» Avvilito . . . .

Si esprime in entrambi la medesima situazione, e in poco diverse parole si dice lo stesso, se non che Alfieri mostrandoci Egisto scherno de' grandi, ce lo mostra più degno di compassione. Un povero, un mendico che ha un' anima conforme al suo stato, se non gli manca il tozzo, può esser contento della sua vita obbrobriosa: ma la infelicità di un povero, di un mendico d' alti sensi, e di cuor superiore alla sua condizione, nasce principalmente dal vedersi avvilito dai ricchi superbi e fieri della loro opulenza. Se Alfieri ha mostrato Egisto più compassionevole, deve per necessaria conseguenza eccitar maggiore interesse. Eppure il Signor Carmignani, parlando dei versi di Voltaire, esclama: « chi non piange in udir una madre desolata » pronunciar quelle parole? » Soggiunge dopo aver trascritti i quattro versi. « Il patetico di questo pezzo » dipende principalmente dal non esservi nel cuor di » Merope, che un sentimento doloroso ed unico, quello » dello stato ramingo del figlio, della sua povertà, » e delle miserie che la seguono; lo che fa un così » bel contrasto colla sua nascita. » È falso, evidentemente falso, che il patetico dipenda quì dall' esser *unico* il sentimento che lo eccita: il patetico dipende unicamente dall' idea che il figlio di Merope, *figlio di un Re*, sia ramingo e mendico come il giovine tradotto innanzi a lei.

Parlando dei versi d' Alfieri, il Signor Carmignani osserva che « in Alfieri Merope non si duole dello stato » infelice del figlio povero, ma dell' orgoglio ancora con » cui i grandi, a suo credere, rigettano gl' infelici. »

Sia pur vero; ma ciò accresce, non diminuisce il *patetico*. In Voltaire si duole delle miserie che accompagnano la povertà, e delle ripulse, e dello scherno che n'è la parte più pungente, senza specificar da chi per lo più lo riceva.

» . . . . . Et par tout rebuté
» Il souffre le mépris qui suit la pauvreté.

In Alfieri si duole di quello scherno, e di quelle ripulse principalmente che sono le più amare per un cuor generoso, lo scherno e le ripulse dei grandi. Le miserie della povertà, specificandole e rilevandone la più mortificante, si forma più viva l'immagine dello stato infelice del figlio, e quindi più espressiva ed atta a commovere.

L'odio per la durezza e l'orgoglio insultatore de' grandi è un sentimento secondario che nasce dal dolore di figurarsene percosso il figlio; ed è un bel tratto morale aggiunto, che all'idea principale dello stato infelice del figlio povero non nuoce, anzi accresce vivacità e forza.

Il Signor Carmignani oppone sempre Voltaire ad Alfieri come modello, e ne' suoi confronti per lo più decide senza ricordarsi nè del testo dell'Autor francese, nè di quello dell'Autore italiano. Glielo faremo risovvenir noi disingannandolo. « La morte di Cesare, dice » egli, è un soggetto, che non può esser tragico, se » non si renda al sommo interessante il carattere di » Bruto.... » Concediamo questa proposizione, e per ora anche l'altra che « quanto egli sarà più compas- » sionato, più l'effetto sarà sicuro. » Ma come si può

affermare che Voltaire *ha lavorato la sua tragedia* su questo principio, e che *Alfieri avrebbe pensato di avvilire il suo Bruto, dando alle sue passioni altra direzione che verso il fine del soggetto*? Le due tragedie, quanto al conflitto delle passioni, offrono un piano conforme, colla sensibilissima differenza, che Bruto in Alfieri conserva quanto è possibile il suo vero sublime carattere di Romano, e se ne spoglia in Voltaire.

« Bruto ammira Cesare: (dice il Signor Carmignani parlando del Bruto di Voltaire.)

« Lo ama personalmente: gli è grato » Vediamolo. La prima volta che risponde a Cesare dopo Cimbro e Cassio, lo riguarda come nemico.

« Les Persans ne sont pas nos plus fiers ennemis,

» Il en est de plus grands. Je n'ai point d' autre avis.

Cesare si sdegna dei sentimenti alteri che sfoggiano costoro.

» Il les fallait avoir aux plaines de Pharsale.

» La fortune entre nous devient trop inégale:

» Si vous n'avez su vaincre, apprenez à servir.

Non è questo il carattere storico di Cesare, il quale affettava popolarità e dolcezza somma, procurando di nascondere la sua ambizione; e queste espressioni d'insolente orgoglio, non solo disdicono e ributtano, ma illanguidiscono di molto l' interesse drammatico; perchè rendendo Cesare spregievole e odioso, scemano il dolore e lo sforzo che deve costare a Bruto il dovere di sacrificarlo alla patria; e Bruto non può essere degno di compassione, e interessante, che in ragione di questo dolore, e di questo sforzo magnanimo.

Bruto replica, e fin quì è Romano veramente:

» César, aucun de nous n'apprendra qu'à mourir.
» Nul ne m'en désavoue, et nul en Thessalie
» N'abaissa son courage à demander la vie.
» Tu nous laissa le jour, mais pour nous avilir:
» Et nous le détestons, s'il te faut obéir.

Cesare si risente, e riguarda i detti di Bruto come oltraggi.

« . . . . . Brutus m'ose offenser!

Bruto leggendo in un biglietto, trovato ai piedi della statua di Pompeo, le parole: *Tu dors, Brutus, et Rome est dans les fers*; ed in un altro: *Non, tu n'est pas Brutus*, esclama:

» . . . . . Ah! reproche cruel!
» César, tremble, tyran; voilà ton coup mortel.

Che altro mai dice Bruto ragionando di Cesare prima della sua agnizione? Eccolo.

« Si Caton m'avait crû, plus juste en sa furie
» Sur César expirant il eût perdu la vie.
» Dans une heure à César il faut percer le sein.
» Dans une heure au Sénat le tyran doit se rendre:
» Là je le punirai; là je le veux surpendre;
» Là je veux que ce fer, enfonçé dans son sein,
» Venge Caton, Pompée, et le Peuple Romain.

Ove sono i versi, le parole, da cui ricavò il Signor Carmignani, che il Bruto di Voltaire prima di saper che è figlio di Cesare, *ammira Cesare, lo ama personalmente, gli è grato*?

Vediamo invece il carattere che spiega fin da principio in Alfieri, a Cesare in faccia, il ferreo Bruto.

« Io non t'amo, e tu il sai; tu che non ami
» Roma; cagion del non mio amarti, sola ec. ec.

Cesare per mezzo di Antonio chiede di abboccarsi con Bruto: Cimbro, Cassio, Cicerone stesso, vorrebbero distoglier Bruto da questo abboccamento, se non altro, perchè inutile; ma Bruto persiste, perchè spera di vincere il cuor di Cesare; e ciò spera, perchè lo crede ingannato, sedotto, anzi che internamente malvagio. Converrebbe trascrivere quì tutta quanta la scena terza dell' atto secondo; e mi si perdonerà di trascriverne alcuni pezzi.

» . . . . . Cesare è tiranno,
» Ma non sempre lo è stato. Il vil desio
» D' esser primo Signore in cor gli sorge
» Da non gran tempo, e il vile Antonio ad arte
» Inspirando gliel va, per trarlo forse
» A sua rovina, e innalzar se sovr' esso.
. . . . . .
» Necessità di gloria, animo ardente,
» Anco il desio non alto di vendetta
» Dei privati nemici, e in fin più ch' altro
» L' occasion felice, ivi l' han spinto
» Dove giunge ora attonito egli stesso
» Del suo salire. Entro il suo cor può ancora
» Desio d'onor, più che desio di regno.

Fu dunque per errore che il Sig. Carmignani scrisse, parlando del Bruto di Voltaire, *Bruto ammira Cesare, lo ama personalmente, gli è grato*; giacchè quest' ammirazione, quest' amore, questa gratitudine è sentita piuttosto dal Bruto d' Alfieri, che dal Bruto Francese.

E quando Cassio indispettito gli dice: = *Sue laudi a noi tu intessi*?.... = Risponde fra le altre cose:

» . . . . . Ma qual sia,
» Non è sprezzabil Cesare, nè indegno,
» Ch'altri a lui schinda al ravvedersi strada.
» Io per me deggio o dispregiar me stesso,
» O lui stimar; poichè pur volli a lui
» Esser tenuto io della vita il giorno
» Ch'io ne' campi farsalici in sue mani
» Vinto cadeva. Io vivo; e assai gran macchia
» È il mio vivere a Bruto; ma saprolla
» Io scancellar, senza esser vil, nè *ingrato*.

E a Cicerone che vorrebbe fargli scordare il benefizio:

« . . . . . È vero; eppure
» Mai non mi scordo i beneficj altrui.....

Prima dell'agnizione, il Bruto di Voltaire non intende ragione, o non sa formare altro raziocinio che questo. = Cesare è tiranno: dunque si deve uccidere; fra un'ora l' uccideremo in Senato, e sarò il primo a ferirlo; = e perciò fu certamente per errore che' il Signor Carmignani scrisse, parlando del Bruto d' Alfieri: = *Alfieri avrebbe pensato avvilire il suo Bruto, dando alle sue passioni altra direzione che verso il fine del soggetto.*

Il Bruto di Voltaire, prima dell'agnizione, non dà il benchè menomo segno del benchè menomo contrasto: il Bruto d' Alfieri vuol salvo Cesare, si propone di fare ogni sforzo per ricondurlo al dovero, e non l' immolerà se non quando avrà perduta ogni speranza di rimoverlo dal suo disegno di farsi tiranno della patria, di cui lo crede il più atto a farsi glorioso liberatore. Quì certamente *il contrasto è sensibile*, e non indebolisce mai l'austera virtù di un vero Cittadino Romano;

perchè Alfieri dall' amor della patria, in Bruto fa derivare egualmente il desiderio vivissimo di salvar Cesare, e la invariabile determinazione di ucciderlo, se non giunge a persuaderlo. Si confronti ora il Bruto di Voltaire col Bruto d'Alfieri dopo l' agnizione, e si decida quale dei due debba riuscire più interessante.

Il Bruto di Voltaire, dopo l'abboccamento con Cesare, corre a manifestare ai congiurati il fatal segreto della sua nascita, e quasi fuori di se dimanda consiglio.

» Vous, amis, qui voyez le destin qui m'accable,
» Soyez par mes sermens les maîtres de mon sort,
» Est-il quelqu'un de vous d'un esprit assez fort,
» *Assez stoïque*, assez au-dessus du vulgaire,
» Pour oser décider ce que Brutus doit faire ?
« Je m'en remets à vous. Quoi ! Vous baissez les yeux !
» Toi, Cassius, aussi, tu te tais avec eux !
» Aucun ne me soutient au bord de cet abîme !
» Aucun ne m'encourage, ou ne m'arrache au crime !
» Tu frémis, Cassius !.....

Dunque Bruto giudicava non poter egli più congiurar contro Cesare senza farsi reo di grave delitto ? E questo è Bruto ? Quel Bruto che giurò e fece giurar coloro, cui ora si presenta tutto smarrito, di far cader Cesare sotto i loro colpi ? No certamente. Chi lo cangiò ? L' aver saputo ch'egli è figlio di Cesare. Questa scoperta lo scioglie forse dai suoi giuramenti, e dal dovere di uccidere il tiranno ? No : Bruto dianzi riconobbe che un vero Cittadino deve sterminare chiunque aspirasse alla tirannia, foss' egli pure *suo padre* o *suo figlio*. Cassio aveva detto, parlando di Cesare :

» . . . . . Jurons d'extérminer
» Quiconque ainsi que lui prétendra gouverner :
» Fussent nos propres fils, nos frères, ou nos pères :
» S'ils sont tyrans, Brutus, ils sont nos adversaires.
» Un vrai Républicain n'a pour père et pour fils,
» Que la vertu, les Dieux, et les lois de son pays.

Bruto aveva risposto :

» Oui, j'unis pour jamais mon sang avec le vôtre.
» Tous dès ce moment même adoptés, l'un par l'autre,
» Le salut de l'état nous a rendus parens ;
» Scellons notre union du sang de nos tyrans.

Sarà dunque la qualità di figlio indifferente per lui? No : la natura ha i suoi diritti ; ma quelli della patria, per un Romano, erano più forti. Dunque dovrà sentire il ribrezzo, il dolore di attentar alla vita di un padre, per quanto agli occhi suoi scellerato egli sia, ma sentire nel tempo istesso la necessità di sacrificarlo, e non esser mai nell' incertezza del partito che dovrà scegliere. Nel conflitto in cui Bruto si trova, e in mezzo ai contrarj affetti che lo lacerano, quanto è assurdo e disdicevole in Voltaire quel rammentare la Setta Stoica, e le opinioni stoiche, affinchè si decida secondo quelle ciò che debba fare ! Un uomo appassionato nel più alto grado non dice ad un altro = *étez-vous assez stoïque, o assez épicurien.* = Bruto deve sentire i moti del cuore che lo spingono a Cesare e reprimerli, senza dipendere nè dai suoi compagni, nè dai suoi giuramenti; deve immolar Cesare, non perchè lo giurò, ma perchè la patria lo vuole; deve come figlio intenerirsi, ma non dimenticarsi di esser Romano. La virtù di Bruto deve brillar sempre.

Ecco il vero modo di render Bruto *interessante*, e si rende degno di compassione, mostrando che l'uccider Cesare gli costa uno sforzo veramente magnanimo. La congiura, di cui Bruto era capo, bastava per se medesima a far grande l' azione: ma si è voluto sublimarla quant' era possibile per renderla commovente, adottando la tradizione che Bruto fosse figlio di Cesare istesso, e opponendo in tal guisa l' ostacolo della filiale pietà. Quanto più forte è questo ostacolo, tanto maggiore è la gloria di vincerlo: ma per commovere, non convien ammollire il carattere di Bruto, perchè altrimenti gl' improvvisi affetti suoi diventano inverisimili; perde senza necessità, e senza profitto la sua fisonomia primitiva; e cessando di essere quel personaggio eroico che si annunziò da principio, e che divenne caro per la sua sublime virtù, cessa d'interessare.

Vediamo qual dei due Bruti meglio paghi il *tributo alla natura*, senza avvilirsi e degradarsi. Il Bruto di Voltaire, dopo aver sentito il parere de' congiurati che fanno ogni sforzo per rinvigorire la sua vacillante fermezza, dice:

« Eh bien, à vos regards mon âme est dévoilée.

Chi non troverà languida e monotona questa lunga declamazione? Quì non riconosco Bruto: questo personaggio è un Romano che vorrebbe non esserlo: è virtuoso, e Cittadino suo malgrado.

» J'embrasse avec horreur une vertu cruelle;

» J'en frisonne à vos yeux, mais je vous suis fidelle.

In questi due versi consiste tutto; e ciò che precede, e vien dopo non è che questo sentimento stucchevolmente ripetuto in diverse maniere.

Il Signor Carmignani, dopo aver trascritti i versi di Voltaire, osò affermare, *che Alfieri avrebbe pensato di avvilire il suo Bruto, dando alle sue passioni altra direzione, che verso il fine del soggetto.....* che fece comparire questo fine, *in quanto a Bruto, come l'effetto d'un naturale, che nulla sente i vincoli più sacri del sangue, e che così maneggiato questo carattere non è eroico, ma insopportabile!* Si osservi che lo sdolcinato Bruto di Voltaire, per quanto *mostri di pagare il tributo alla natura*, non lo paga mai così compito come il Bruto d'Alfieri, colla differenza evidentissima che il Bruto di Voltaire, quando è tenero, non è più nè Bruto, nè Romano; mentre quello d'Alfieri conserva sempre la sublimità, l'austerità del suo carattere stoico. Si osservi che il Bruto di Voltaire che si veste, e si spoglia del suo carattere di Bruto alternativamente a comodo del Poeta, ripigliandolo all'ultimo, non solo ci lascia maravigliati del risorgimento della sua virtù, ma altresì indecisi sullo stato del suo cuore; e invece di rimaner commossi, ci troviam di gelo, mentre quello d'Alfieri, senza smentirsi mai, quasi volendo nasconderci il suo dolore, ci lascia sempre travedere quanto gli costa la sua virtù; e persuasi che se l'ostinazione di Cesare lo costringe ad ucciderlo, egli sarà, sopravvivendo alla vittima immolata alla patria, perpetuamente infelice, proviamo in noi una profonda compassione che ci porta ad ammirarlo, e ad interessarci altamente per lui.

Il Bruto di Voltaire, sul finire della declamazione trascritta dal Signor Carmignani, ripiglia fiato, e prosegue:

« César me va parler; que ne puis-je aujourd'hui

» L' attendrir, le changer, sauver l' état et lui!
» Veuillent les immortels, s'expliquant par ma bouche,
» Prêter à *mon organe* un pouvoir qui le touche!
» Mais si je n'obtiens rien de cet *ambitieux*,
» Levez le bras, frappez, je détourne les yeux.
» Je ne trahirai point mon pays pour *mon père*,
» *Que l'on approuve ou non* ma fermeté sevère,
» Qu'à l'univers surpris cette grande action
» *Soit un objet d'horreur*, ou d' admiration:
» Mon esprit *peu jaloux de vivre en la mémoire*,
» *Ne considère point le reproche ou la gloire*;
» Toujours indépendant, et toujours Citoyen,
» Mon devoir me suffit, tout le reste n'est rien.
» Allez, ne songez plus qu'à sortir d'esclavage.

E disse a principio:

» *Aucun ne m'encourage*, ou ne m'arrache au *crime*....

Dopo che il Bruto d'Alfieri ha detto come da Cesare gli fu svelato il segreto del suo nascimento, e com' egli s' ostina a voler regno o morte, Cimbro risponde:

» . . . . . E morte egli abbia
» Tal mostro dunque.

Cassio. » . . . . . Incorreggibil, fermo
» Tiranno egli è. Pensa omai dunque, o Bruto,
» Che un Cittadin di Roma non ha padre.....

Cimbro. « E che un tiranno non ha figli mai.

Udite Bruto, quel Bruto che, al dir del Signor Carmignani, nulla sente i vincoli più sacri del sangue; egli soggiunge:

» E che in cor mai non avrà Bruto pace.....

Apre il suo cuore ai congiurati, e dà sfogo alle contrarie passioni che lo strazia no:

« . . . . . A voi non temo
» Tutto mostrare il dolore e l'orrore,
» Che a brani a brani il cuor squarciano a gara
» Di me, figlio di Cesare e di Roma,
» Nemico aspro, implacabil del tiranno
» Io mi mostrava in faccia a lui; nè un detto,
» Nè un moto, nè una lagrima appariva
» Di debolezza in me: ma, lunge io appena
» Dagli occhi suoi, di mille furie in preda
» Cadeami l'alma.

Narra poi come corse a casa, e Porzia gli scoprì la piaga che s'era fatta di propria mano, e imperturbabilmente sopportava; provandogli così ch'ella era degna di udire, e capace di tacere gli arcani di Bruto suo. A tal vista dice che stette alquanto *muto*, *piangente*, *attonito*.

« Ripresa poscia la favella, io tutte
» L'aspre tempeste del mio cor le narro.
» Piange al mio pianger ella; ma il suo pianto
» Non è di donna, è di Romano. Il solo
» Fato avverso ella incolpa: e in darmi forse
» Lo abbraccio estremo, osa membrarmi ancora
» Ch'io di Roma son figlio, a Porzia sposo,
» E ch'io Bruto mi appello. Ah! Nè un istante
» Mai non diedi all'obblio tai nomi mai:
» E a giurarvelo vengo. Altro non volli,
» Che del mio stato orribile accennarvi
» La minor parte; e d'amistà fu sfogo
» Quant'io finora dissi. Or, so; voi primi
» Convincer deggio, che da Roma tormi,
» Nè il può natura stessa..... Ma, *il dolore*,

» *Il disperato dolor mio torrammi*
» *Poscia, pur troppo! e per sempre a me stesso.*

Ecco il feroce, *l'insopportabile* Bruto Secondo d'Alfieri. La solida censura che si potrebbe fare all' Autore è invece l' opposta a quella del Signor Carmignani; egli se la fece, nulladimeno giudicò che non poteva ottenersi il tragico vero, senza che la patria e il padre, il dovere di Cittadino, e l' amor di figlio svegliasse fiera tempesta nel cuor di Bruto: ma con qual maestría ve l'eccitò? Come grandeggia sempre il carattere di Bruto? Come si rinforza l' ammirazione che ispira, invece d'illanguidirsi? Nè si contenta Alfieri di far sentire la voce della natura al suo Bruto, ma fa ripercuotere questa voce anche sul cuore de' congiurati. Cimbro ripiglia:

» Romani siamo, è ver; ma siamo a un tempo
» Uomini; il non sentirne effetto alcuno,
» Ferocia in noi stupida fora.... Oh Bruto!....
» Il tuo parlar strappa a me pure il pianto.

Nulla di questo in Voltaire, nulla affatto: udite Cassio:

» Si tu n'étais qu'un Citoyen vulgaire,
» Je te dirais: va, sors, sois tyrans sous ton père;
» Écrase cet État que tu dois soutenir;
» Rome aura désormais deux traîtres à punir:
» Mais je parle à Brutus.....

Soggiunge poi:

» Mais dis, sens-tu ce trouble, et ce secret murmure;
» Qu'un préjugé vulgaire impute à la nature?
. . . . . .
» Qu'importe qu'un tyran, vil esclave d'amour,
» Ait séduit Servilie, et t'ait donné le jour?

» Laisse là les erreurs, et l' hymen de ta mère;
» Caton forma tes mœurs, Caton seul est ton père....

Ammirabile morale! E che replica Bruto? Nulla. Si volge agli altri:

« Et vous, braves amis, parlez, que pensez-vous?

Per tener dietro alle censure, o per meglio dire, accuse capitali del Signor Carmignani, rimontiamo al principio di questa scena. Dopo che Bruto ha saputo esser figlio di Cesare, ritorna ai congiurati, e pieno di vergogna scopre loro l'arcano:

« . . . . . Io son; chi 'l credería?.....
» Misero me!.... Finor tenuto io m' era
» Del divin Cato il genero, e il Nipote....
» E del tiranno Cesare son figlio.

Cimbro. « Che ascolto? Esser potrebbe?.....

Cassio. « . . . . . E sia; non toglie
» Che il più fero nemico del tiranno
» Non sia Bruto pur sempre: ah! Cassio il giura.

Quì succedono alcune parole di Bruto, che hanno veramente scombussolata la fantasia del Sig. Carmignani.

Questo furibondo Critico le chiama *esecrande parole*, *scandalo della società e della natura*, *bestemmia infernale*. Tanto scoppio! Quali sono queste parole ereticali? Eccole:

» Orribil macchia inaspettata io trovo
» Nel mio sangue; a lavarla, io tutto il deggio
» Versar per Roma.

Perchè mai tanto strepito? « Orribil macchia, dic' egli, » la qualità di figlio! » Oibò, tutti gli uomini l'avrebbero, perchè tutti hanno avuto un padre: ma il po-

vero Alfieri non si è mai sognato di far chiamare da Bruto *orribil macchia* la qualità generica di *figlio*..... « inorridire, credersi infame per aver un padre che » vi ama? » Anche questa, parlando generalmente, sarebbe una strana bestialità, nè mai passò per la mente ad Alfieri. Il Bruto d'Alfieri, che si gloriava della qualità di genero e nipote del divino Catone, si riputava disonorato per esser figlio del tiranno Cesare; e se Cesare invece di farsi arbitro e Signore della patria, l'avesse richiamata all'antica libertà, Bruto si sarebbe gloriato di esser figlio del divin Cesare. Non si è detto sempre in ogni lingua, di un figlio, che ha il sangue *puro*, se nacque da un padre onorato, e che l'ha *impuro*, se suo padre fu marcato d'infamia? Non è comunissima la metafora della *macchia del sangue*? Se taluno che si crede figlio di un uomo virtuoso, si scoprisse a un tratto figlio di un ladro, di un assassino di strada, di un traditore, non si vergognerebbe forse della sua nascita, e non crederebbe di aver un'orribile macchia nel sangue? Ebbene: Cesare tiranno, in faccia a Marco Bruto era più infame che un ladro, un assassino, un traditore: e sembrerà strano che rispettando la qualità di padre in Cesare, e sentendo ciò che importa la qualità di figlio, trovi nulladimeno *orribil macchia* per esser nato da lui, divenuto infame, perchè tiranno? Per confondere il Signor Carmignani, basterà, spero, fargli osservare che la medesima *bestemmia infernale* è profferita nella medesima occasione dal Bruto di Voltaire. Dopo ch'egli si è manifestato figlio di Cesare, tutti i congiurati rimangono attoniti. Cimbro dice:

Digitized by Google

« Brutus, fils d'un tyran!

Cassius. « Non, tu n'en est pas naît;

» Ton cœur est trop romain.

Bruto conferma la fatale scoperta:

» *Ma honte* est véritable.

Dunque anche il Bruto di Voltaire si riguarda come disonorato ed infame, per esser figlio di Cesare tiranno. « *Ma honte.....* » La metafora del Bruto d'Alfieri accresce vivacità, e la sostanza nell' uno e nell'altro è la medesima precisamente.

Riconosce lo stesso Voltaire l' impurità, la *macchia* del sangue, e adopera, benchè più languidamente, la medesima metafora, allorchè dice per bocca di Cassio:

« Mais je parle à Brutus, à ce puissant génie,

» A ce héros armé contre la tyrannie,

» Dont le cœur inflexible au bien déterminé,

» *Épura tout le sang que César t'a donné.*

« Ma l' orrore e lo sdegno contro questo medesimo » Bruto aumentano (soggiunge il Signor Carmignani) » allorchè, lanciandosi i congiurati per ferir Cesare, » nè potendosi egli accostar per far lui il suo colpo, » grida colla voce non di uom, ma di furia:

» . . . . . *E ch' io sol ferir nol possa?*

Chi mai trattien Bruto, o gl'impedisce di lanciare sull'atterrato Cesare i suoi colpi? Nessun ostacolo si frappose all' uccisione: egli era certamente vicino a Cesare, o a Cesare in faccia, perchè fu l' ultimo a parlargli, a scongiurarlo di non assumere l' assoluto potere; egli fu il primo ad alzare in alto il pugnale, segno convenuto e indicato ai compagni, per moversi e ferire; egli

poteva avventarsi il primo al tiranno, ed essere il primo a squarciargli il petto: ma si ricordò la sua qualità di figlio, e questa fu il solo impedimento che lo ritenne dall' abbassar come gli altri il ferro. Non è dunque vero che *essendo altri addosso a Cesare, e pugnalandolo, Bruto gridi di voler ferire, per il solo piacer di ferire*, giacchè libero di ferire a suo piacimento, può appagare appieno il suo desiderio; dipende da lui lo appagarlo, e non lo appaga. Perchè dunque dice che non può ferirlo, e sen duole? L'odio del tiranno, al momento specialmente che tale si mostra, e persiste nella determinazione di esserlo, l' amor della patria e della gloria, il dovere di Cittadino lo spronano a dividere coi compagni l'onor di vibrare i colpi: natura gli grida = ferma =, e la sua voce prevale. Se il Signor Carmignani avesse inteso questo slancio di Bruto come si deve intendere, e come è stato generalmente inteso, invece d'inorridire, avrebbe ammirato l' ingegno che seppe mitigare l'orror nascente dalla storica verità, e conservar fino all' ultimo in Bruto il carattere di vero Cittadino Romano.

Accade quasi sempre che il Sig. Carmignani biasima in Alfieri ciò che fu lodato e si loderà sempre dai conoscitori del bello drammatico. Fra i difetti essenziali che si manifestano in quasi tutte le tragedie francesi, vi è quello dell' uniformità di fisonomia che hanno i personaggi, in modo che non solo il Greco dal Romano, l'Ateniese dallo Spartano non si discerne; ma Greci, Romani, Ateniesi, Spartani, tutti prendono l' aria francese, e linguaggio parlano, e ostentano costumi, non dei tempi in cui vissero costoro o si suppone che siano

vissuti, ma di quelli, in cui le loro azioni si rappresentano.

Si adduce la scusa, che se Racine e Voltaire avessero date ai quadri de' loro Eroi le tinte originali, serbando loro il carattere storico, e i sentimenti conformi alla loro situazione, gli avrebbero resi ridicoli, insopportabili alle gentili Dame, agli schizzinosi cortigiani, che determinavano i fischi, o gli applausi della platea: ma l'esperienza provò quanto frivola sia questa scusa; perchè se talvolta i medesimi Autori colsero i veri tratti di antichi Eroi, e seppero ritrarli al vivo, la differenza d'indole, di linguaggio e di costumi, lungi dallo scemar pregio ai loro drammi, sommamente lo accrebbero, gli applausi furono straordinarj, e non accidentali, ma costanti; non valse contro di loro cabala di partito potente, e in ogni teatro, anche oggidì, si rappresentano, mentre gli altri o restarono soltanto alla scena francese, o sparirono anche da quella.

L'uniformità de' caratteri non può certamente rimproverarsi ad Alfieri. Non solo egli seppe diversificare il Greco dal Romano, il moderno personaggio dall'antico, ma, come a giusto titolo si vantò, far distinguere l'indole diversa di personaggi, i quali per somiglianza di passione e di circostanze dovevano in molte cose esser simili. Il Signor Carmignani trova un' *indecente barbarie in quel dir di Rosmunda a Romilda.*

» . . . . . Se lui trafitto ec.

Chi era questa Rosmunda? La vedova d'Alboino Re dei Longobardi ch' ella fece trucidare, e la matrigna di Romilda, ch' ella odia ferocemente come figlia dello

stesso Alboino. Perchè tant' ira in Rosmunda? Se il nostro Critico, invece di due o tre versi, avesse trascritto l' intero squarcio da cui sono estratti, pensando ai personaggi, e ai costumi che Alfieri descrive, e all' oltraggio, di cui la feroce Rosmunda si lagna, ogni lettore anche meno sagace avrebbe trasformato il rimprovero in lode. Ella rammenta Alboino, e dice:

« Nol veggo io sempre a quell' orribil cena
» (Banchetto a me di morte) ebbro d' orgoglio,
» D' ira e di sangue, a mensa infame assiso,
» Ir motteggiando? E di vivande e vino
» Carco, nol veggio (ahi fera orrida vista!)
» Bere a sorsi lentissimi nel teschio
» Dell' ucciso mio padre, indi inviarmi
» D' abborrita bevanda ridondante
» L' orrida tazza? E negli orecchi sempre
» Quel sanguinoso derisor suo invito
» A me non suona? Empio ei dicea: *col padre*
» *Bevi Rosmunda.* = E tu, di un simil mostro
» Nata, innanzi mi stai?.....

Seguono i versi, pe' quali il Signor Carmignani grida all' *indecenza*

« . . . . . *Se lui trafitto*,
» *Te fatto avessi dai più vili schiavi*
» *Contaminare, indi svenar*;.....

Il Signor Carmignani si fermò quì, ma conveniva almeno terminare il senso coi due versi che succedono

» . . . . . Se avessi
» Arso e disperso il cener vostro al vento,
» Vendetta io mai pari all' oltraggio avrei?

Notisi che Rosmunda non profferisce questi versi per far pompa d'*indecente barbarie*, ma per mostrare a Romilda che se dopo essere stata oltraggiata a tal segno dal suo padre Alboino, avrebbe potuto farla contaminare da schiavi, poi svenare, e disperdere le sue ceneri al vento, senza che tutto ciò adeguasse ancora la vendetta all' oltraggio; ella è molto generosa contentandosi di allontanarla, e mandarla sposa a un barbaro marito qual è Alarico. Come caratterizzar meglio la feroce Rosmunda, e gli orribili costumi de' tempi, di cui Alfieri volea far la pittura? Ov' è l' *indecente barbarie*?

Nella Congiura de' Pazzi Guglielmo profferisce i seguenti versi:

« . . . . . Freddo valor feroce,
» Man pronta e ferma, imperturbabil volto,
» Tacito labbro, e cuor nel sangue avvezzo;
» Tale esser vuolsi a trucidar tiranni.

Aggiunge poi:

« Inopportuno un moto, un cenno, un guardo,
» Anco un pensier, può torre alfin fidanza,
» Tempo all' impresa, e al feritor coraggio.

E avea detto prima:

« Impeto, sdegno, ardir, non bastan soli;
» Anzi, può assai la voglia ardente troppo
» Nuocere a ciò.

Se si leggono i versi precedenti, e quei che seguono è impossibile disapprovarli: eppure il Sig. Carmignani ne fa terribile accusa contro Alfieri, e chiama « Il con-
« siglio che Raimondo, Salviati, e Guglielmo tengono »

un vero consiglio di Tigri. S' inganna il Signor Carmignani : non è che un consiglio di congiurati quali devono essere, e qualora gli piaccia di paragonare i congiurati alle tigri, convien ch' egli applauda al Poeta che li rappresentò come tali; perchè se fossero diversi, la loro congiura ecciterebbe non terrore, ma derisione e disprezzo. Chiunque ha letto il vantato capitolo di Macchiavelli *sulle Congiure*, e se ne ricorda, riconoscerà che i versi d'Alfieri, censurati dal Signor Carmignani, non sono che la sostanza di molte pagine del nostro gran padre della politica.

Virginia *ha tutto l'orgoglio della sua nascita*..... e deve averlo: si vanta d'essere *plebea*, e non deve far maraviglia, giacchè Numitoria le dice:

» . . . . . In un col latte
» T' imbevvi io l' odio del patrizio nome.

Parla da uomo di stato.....parla di patria, di libertà, e non era il parlarne disdicevole al certo per una Romana, figlia di Virginio, amante d' Icilio, ch' erano due caldissimi difensori dei diritti del Popolo Romano. *Rivaleggia in minacce con Icilio*.....Dove? In qual scena? La vedo anzi supplichevole in faccia a quell'Appio che la perseguita, e mai minacciante..... *parla sfacciatamente della libidine d'Appio*..... Virginia dice ad Icilio, ed a Numitoria:

» . . . . . Appio, è gran tempo,
» D' iniquo amore arde per me.

Poco dopo:

« Or di sedurre, or d' ingannar più volte
» L' onestà mia tentò.....

Finalmente al tiranno:

« D' amor che parli? A tua libidin rea
» Tal nome osi dar tu?

Ecco i soli cenni che fa Virginia *della libidine d'Appio*; e questo è parlarne *sfacciatamente*? Se Virginia non fosse che *figlia docile*, *tenera amante*, *e vergine pudica*, qual interesse desterebbe? Nessuno: perchè sarebbe pregievole bensì, ma una donzelletta comune, personaggio da commedia, non da tragedia, e non Virginia Romana. Eppure il Signor Carmignani sostiene che *per interessare* non doveva avere che le qualità sopraccennate: queste alla Virginia d'Alfieri non mancano, ma avendo quelle altre caratteristiche, delle quali abbiamo parlato, dopo averle mal qualificate, le deride, e grida che *Virginia eccede il carattere di una donna*. Dobbiam confessare che ai tempi nostri sarebbe difficile rinvenire una donna d'alti sensi come la Virginia d'Alfieri, ed è perciò che questa può dirsi personaggio eroico qual si richiede nella tragedia.

Bianca, nella *Congiura de' pazzi*, dice a Raimondo, che vede oltremodo agitato e sconvolto:

« Vieni or dunque; al velen ch' ogni tua vena
» Infesto scorre, alcun dolce pur mesci.....

Raimondo risponde:

» Deh! potessi così, com' io rammento
» Di padre il nome, oggi obbliar quel d' uomo!

Che significano in questa situazione le parole: *potessi obbliare il nome d' uomo*? Potessi scordarmi della mia dignità d' uomo. Perchè? Perchè allora abbandonerei la perigliosa intrapresa che meditai per rivendicare i miei diritti d' uomo, e la libertà che la tirannia Me-

dicea mi toglie. Lo spettatore che sa qual segreto egli prema in petto, e cela alla sposa, non ha bisogno per ben capirlo, ch' egli di più si spieghi: e Raimondo si chiamerà per questo *un carattere immaginario*? « Rai-
» mondo ha così poca morale, da dire al vecchio suo
« padre
» . . . . . Ogni tuo giorno
» Tu vivi a caso, e tu non opri a caso?

Che vuol dir Raimondo? Che dove anche la vita è dono o effetto del caso, perchè dipende dall' arbitrio altrui, non si può formare divisamento sicuro, o tenere condotta stabile: ciò che segue rende chiare, semplici ed innocentissime le parole che il nostro Critico riguarda come contrarie alla morale nella bocca di un figlio.

« Che sei? Che siamo? Ogni più dubbia spene
» Di vendetta, non fia cosa più certa,
» Che il dubbio stato, irrequieto, in cui
» Viviam tremanti?

« Raimondo tratta il suo genitore, che non ha altro
» delitto che la prudenza, con un' *altura*, con un
» *disprezzo* da far fremere!

Sentendo blaterare il Signor Carmignani, si direbbe che Raimondo non sa che insultare, e oltraggiare il suo vecchio padre, eppure lo ama, lo pregia, lo rispetta. Se arditamente gli parla, quando alla sua impetuosa temerità d' intraprendere, oppone prudenza, non è *altura* questa, non è *disprezzo* che lo move, è la smania di ottenere da lui quell' assenso che è la sola cosa che gli manca per la congiura con Salviati già ordita e risoluta.

Digitized by Google

» . . . . . Tu, padre,
» Di cotant' opra or tu minor saresti?
» Dammi, dammi il tuo assenso; altro non manca,
» Già in alto stan gl' ignudi ferri.....

Per giudicare se un personaggio tragico parla il linguaggio che gli conviene, non basta osservare se è maschio o femmina, perchè talvolta alla donna disdice quel che nell' uomo è pregio e decoro, oppure se è padre o figlio, perchè al padre e allo sposo si concede, anzi è dovuto il tuono d' autorità e d' impero, e al figlio in faccia al padre non è lecito oltrepassare i confini dell' ossequio e del rispetto, ma è necessario esaminare se l' indole sua è placida o impetuosa, se quella della persona a cui parla è perversa o buona, e riflettere alle circostanze nelle quali si trova, e alla passione che la predomina, giacchè se il Poeta dovesse star sempre attaccato alla morale, e alla morale cristiana, non gli si permetterebbe di dipingere i caratteri viziosi, e dal vivace contrasto della virtù e del vizio, non iscaturirebbero spontanee quelle inaspettate ed efficaci lezioni di morale, che la buona tragedia imprime nell' animo.

Emone a principio a Creonte, che dopo la rovina della famiglia di Edipo spera di trarre più lieti dì sul trono di Tebe, così risponde:

» . . . . . Tra le rovine e il sangue
» De' più stretti congiunti, ogni altra speme
» Che di dolor, fallace torna. . . . . .

Fa in breve il quadro degli orribili disastri della famiglia di Edipo, e conchiude:

» Vedi or di nomi orribile mistura,
» E di morti, e di pianto. Ecco la strada,
» Ecco gli auspicj onde a regnar salisti,
» Ahi! padre, esser puoi lieto?

Quì non v'è *altura*, nè *disprezzo*.

Lo stesso Emone a Creonte, che terminò con dire che dessi forte afferrare il crine di fortuna, risponde pure:

« . . . . . Instabil Dea, non ella
» Forza al mio cor farà. Del Ciel lo sdegno
» Bensì temer, padre, n'è d'uopo.

Questa mi sembra mansuetudine.

A Creonte che minaccia Antigone colta nel Campo, ove apprestava sepoltura al fratel suo Polinice, umile Emone così parla:

« . . . . . Ah! padre,
» Lo sdegno tuo rattempra: ira non merta
» Di Re donnesca audacia.

Ov'è l'*altura*, e il *disprezzo*?

Creonte, non contento di far suonar voci di morte contro Antigone e Argia, manifesta la barbara gioja di averle in sua mano, e accoppia l'insulto alla crudeltà: poteva Emone essere insensibile a tanta atrocità? Emone era figlio dell'iniquo Creonte, ma non suo complice, anzi, quanto scellerato era il padre, altrettanto il figlio era virtuoso. Emone era amante d'Antigone. Dunque la virtù e l'amore dovevano concorrere con fiera scossa ad esaltare il suo magnanimo spirito; doveva inorridire, fremere, perchè la crudeltà di un tiranno unita al freddo insulto delle vittime che è sma-

nioso d'immolare, spira naturalmente orrore e fremito. Uditelo:

» . . . . . : . Inorridisco .... fremo:
» O tu, che un figlio anco perdesti, ardisci
» Con motti esacerbar di madre il duolo?
» Piange l'una il fratel, l'altra il marito;
» Tu le deridi? Oh Cielo!

Poteva egli usare espressioni più miti in sì terribile circostanza? Nella scena prima dell'atto terzo, Emone è ai piedi del crudo Creonte, e non profferisce che rispettose, benchè vivissime preghiere per ottener che sia salva Antigone. Anche quando incontra Antigone strascinata dalle guardie al palco ove l'attende infame scure, Emone parla al padre senza *altura e disprezzo*:

» Deh! padre!... Così tu m'ami?...

Egli fa in seguito il quadro delle conseguenze che dalla morte d'Antigone verranno a suo danno, e aggiunge che nemmeno un giorno egli a lei sopravviverà. Creonte inesorabile, lungi dall'ammollirsi al dolore del figlio, freddamente lo esacerba, e portando all'eccesso la ferocia e l'oltraggio, cambia il supplizio d'Antigone, e comanda che non più su d'un palco abbia tronco il capo, ma sia viva sepolta nel campo. Ora Emone è spinto all'ultimo grado di furore, non ha più freno, è un amante disperato: se parlasse il linguaggio del rispetto, benchè fosse anche quello del dolore, e nell'affanno ammutolisse, che diverrebbe agli occhi dello Spettatore? Oggetto vile di ludibrio; il suo modo di contenersi non sarebbe nè verisimile, nè sopportabile. Chi non è invece altamente commosso? Chi non compiange quel misero quando, interrompendo il tiranno, esclama:

Digitized by Google

» . . . Oh Ciel! Che sento? A scherno prendi
» Uomini, e Dei così? ec.

Che dirà il Signor Carmignani dell'Emone di Sofocle? Egli dopo aver tentato invano di smuovere il Padre dal disegno di far morire Antigone, dice fra le altre cose;

» . . . . . Or non t'avvedi quanto
» Mostri *giovine* senno?
Creonte. » Altri ch'io solo
» Ha su questa Città dritto e possanza?
Emone. » Città non è, se d'un sol uomo è schiava....
Creonte. » Ben manifesto appar che in pro di donna
» Va pugnando costui.
Emone. » Se tu sei donna
» Poi che in tuo pro m'adopro.
Creonte. » Scellerato!
» Che? guerra porti al padre tuo!
Emone. » Dal giusto
» Deviar ti vegg'io.
Creonte. » Non giusto è dunque
» Zelar miei dritti?
Emone. » I dritti tuoi non zeli,
» Quei de' Numi calcando . . . . . .
Creonte. » Tua sposa in vita ella non fia giammai.
Emone. » Ella morrà, ma trarrà seco in morte
» Qualch' altro.
Creonte. » E che? tu minacciar pur osi?
Emone. » Qual minaccia è la mia, *vane sentenze*
» Rintuzzar con parole? . . . . . .
Creonte. » Non garrir più, schiavo di donna.

Emone. » Al dire
» Sempre sei presto; all' ascoltar non mai?
Creon. » No, più non fia (per questo Olimpo il giuro)
» Che insultarmi tu ardisca = Olà, quì tosto
» L'empia si tragga, onde sugli occhi, al fianco
» Quì del suo sposo, incontanente muora.
Emone. » Ella (mai non sperarlo) al fianco mio,
» No non morrà; nè tu questo mio capo
» Più innanzi a te vedrai. Fra' tuoi più fidi
» Liberamente *delirar* ti lascio. =

Traduzione di Felice Belotti.

Ciò detto gli volta *disdegnoso* le spalle, e fugge. Non si negherà certamente che questo nell' Emone di *Sofocle* non sia parlar con *altura e disprezzo.* Eppure dagli Ateniesi, di cui tanto si vantò il gusto delicato, ottenne applauso, ben lungi dal destar fremito.

Cosimo chiama i figli a consiglio: espone le ragioni per cui crede che Salviati, benchè congiunto, benchè nato da un fratel di sua madre, nutra odio feroce contro di lui, tanto più temibile, quanto dissimulato, e dice:

» Tutte occupar densi a costui le vie,
» Non che di nuocer, di tentare.

Diego fondato sulle massime che chi regna non ha congiunti, conchiude che Salviati deve aver morte, e morte aperta.

» Pera Salviati, è il parer mio.

D. Garzia dopo aver fatta la storia delle vicende della famiglia Medicea e di Cosimo stesso, tosto soggiunge:

» Agli avi tuoi pon mente, ec., ec.

In questa scena, *Garzia non tratta* il suo genitore nè

con *altura*, nè con *disprezzo*, ma con sommissione e riverenza.

Piero narra a Cosimo gli amori di Garzia con Giulia, figlia dell'abborrito Salviati. Cosimo ne induce un altro tradimento: invano Piero e Diego, benchè nemici di Garzia, lo scusano: Cosimo lo riguarda come traditore. Alla scena prima dell'atto terzo, Cosimo ostenta placidezza e moderazione con Garzia, per tutto discoprire l'animo suo: anzi finge di approvare il suo consiglio verso Salviati.

Garzia. » . . . . . Padre e fia vero?
» Oh qual m'inonda alta letizia in petto!
» Non ch'io superbia dal parer mio tragga;
» Che nulla insegno al mio Signor; ma gioja
» Verace sento, in rimirar che il padre
» Ad ottener l'intento suo, pur sceglie
» Dolcezza usar, pria che minaccie e sangue.

Dopo aver perorato per Salviati vantando la sua innocenza, allontanando da lui ogni idea d'odio, Cosimo segue con dissimulazione ad interrogarlo.

» Già tu mentir non sai: t'incende or sola
» Sua virtude a laudarlo?

Garzia sedotto dalla paterna apparente bontà, gli apre tutto il suo cuore:

» . . . . . Ah! poichè credi
» Ch'io non sappia mentir, neppur tacerti
» In parte alcuna il ver vogl'io. Mi punge
» Anco l'amore: ardo per Giulia, e quindi
» Doppia ho pietà del genitore.

Cosimo getta la maschera, e ferocemente contro il figlio inveisce.

» Perfido, udir dalla tua propria bocca
» Tutto volli: = ma il tutto a me non narri.
» Giulia è il minor de' tradimenti tuoi.

Ognuno sente quanto irritante e dolorosa debba essere la sorpresa di D. Garzia. Chi non applaude alla sua breve ed energica risposta?

» Che ascolto? Oh Ciel! Greder dovea verace
» Mai la bontade in te?

Quando è ritornato D. Garzia dalla grotta, fuori di se, perchè ha ucciso o crede di aver ucciso Salviati, e domanda a Cosimo se Giulia è salva, e in libertà, e Cosimo risponde che vuol disciorla, e di più a lui unirla, affinchè non porti in dote ad altro sposo la nuova brama di vendicare il padre, ma prima è d' uopo che si accerti s' egli ha spento Salviati, e gli dimanda quai prove ne apporti, D. Garzia ch' era fatto per la virtù, ed ora per aver eseguito l' atroce comando del padre, ha orror di se stesso, ed è in preda a un disperato rimorso, prende lo stile che è conforme e si conviene alla sua situazione. Uditelo.

Garzia. » . . . . . Ahi lasso me! Che feci?
» Oh! qual sei tu?... No.... mai....

Cosimo. » . . . . . Cessa; dolerti
« Ciò non ti dee per or: ti è d' uopo pria
» Ben accertarmi, che Salviati hai spento.
» Come il sai tu? Quai me n' apporti prove?

Garzia. » Quai prove? Oh rio dolore! esser quì dunque
» Fellon non basta? anco è mestier far pompa
» Delle commesse iniquità? Scolpito
» Mirami in volto il mio delitto, e godi.

» L' oprar mio disperato, e gli occhi, e gli atti,
» E morte, ch' ogni mia parola spira,
» Tutto or nol dice? e il sangue, ond' io macchiato
» Son dal capo alle piante, ancor vermiglio,
» Fumante ancora?...

Cosimo. » Il veggio: ma, qual sia
» Questo sangue, nol so. Certezza intera
» Ho sol, ch' ei non è il sangue, ch' io ti chiesi.

Garzia. » Oh rabbia! è dubbio?.. Or dunque vanne; i passi
» Porta tu stesso entro la orribil grotta;
» Là vedrai steso in un lago di sangue
» Quel misero. Va; saziati del fero
» Spettacol; va: non che lo sguardo, appaga
» Ogni tuo senso: con la man ritenta
» La piaga ampia di morte; il palpitante
» Suo cor ti pasci; il sangue a sorsi a sorsi
» Bevine, tigre; la regal tua rabbia
» Sfoga in quel petto esangue. Una, e due volte,
» E quattro, e mille quel pugnal tuo immergi
» In chi non può contender più: fa prova
» Del tuo valor colà, scettrato eroe;
» Già non ha loco altrove. = Oh nuova morte!
» Oh martir nuovo! Un parricida io sono,
» Figlio di Cosmo io sono; ed innocente
» Me Cosmo vuole?

In queste invettive tutta trasparisce la bell' indole del misero D. Garzia, e sono appunto queste invettive tanto energiche e forti che sostengono il suo carattere virtuoso. Egli che abborre il delitto, non può non abborrire colui che lo strascinò tanto iniquamente a commetterlo, e non può in lui ravvisare che un mostro.

Digitized by Google

Qual contrasto non forma con quello del cupo e crudele Cosimo? Ecco l'*altura* e il *disprezzo da far fremere*. Fremono sì gli uditori, non contro il figlio, ma contro il padre che riguardano come un mostro d'inaudita scelleratezza. La compassione è per D. Garzia che, anche lordo del sangue del tradito amico, siamo costretti a compiangere senza ribrezzo o abborrimento, e senza le invettive che tanto spiacciono al Signor Carmignani, questo personaggio farebbe inorridire. Con qual arte, facendo cambiar situazione a D. Garzia un'altra volta, il Póeta gli appresta un linguaggio più mite e patetico, mostrando quanto egli sappia non solo diversificare i caratteri, ma dare al carattere istesso, senza variarlo mai, tutte quelle modificazioni che il variar delle circostanze richiede? D. Garzia detestava se medesimo come omicida e traditore, ma lo confortava il poter tutto rovesciare il misfatto sul padre Cosimo che glielo avea comandato, e mettendolo nel bivio di perdere o il vecchio Salviati, o Giulia, lo avea costretto a ubbidire, ma l'errore di aver ucciso il fratel Diego lo abbatte; trafitto egli dal padre, invece di dolersi del colpo non meritato che riceve, non impiega le ultime voci che in discolparsi, e porta al più alto e perfetto grado quella mistura di compassione e terrore, che qualifica la vera tragedia.

» Empj... Siam tutti... Il Sol... più iniqua schiatta
» Non rischiarò giammai. Padre, se ucciso
» Diego è da me,... ti giuro,... ch'io nol seppi.
» Dell' esecrando error... Piero... è... l'autore...
» Padre,... io ... moro; e non ... mento: il Ciel ne attesto

Mi farei un rimprovero di essermi così lungamente trattenuto nel giustificar la maniera con cui parla Raimondo a Guglielmo, Emone a Creonte, Garzia a Cosimo, se altra mira non avessi avuto che quella di confutare il Signor Carmignani; ma volli mostrar come spicca l'ingegno d'Alfieri non solo nell'adattare il linguaggio all'indole diversa e costante de' diversi personaggi delle sue tragedie, ma nel modificarlo secondo il grado di veemenza che prende la passione che in loro predomina. Quanto a Timoleone, e ad Antigone, il Signor Carmignani attribuisce pure all'Eroe di Corinto *un'altura*, e *un disprezzo* da *far fremere*, e alla figlia di Edippo *un linguaggio sì dispettoso che mal si soffre in bocca di una giovine donna.*

Per verificare qual sia l'altura, il disprezzo nell'uno, e il linguaggio dispettoso nell'altra, sono costretto a rimandare il Lettore alle tragedie che portano il nome di questi personaggi, perchè altrimenti dovrei quì trascrivere scene intere. Brilla l'ingegno d'Alfieri per la sublimità de' pensieri nell'una, e per la forza con cui esprime nelle altre, non il *dispetto*, ma la più nobile, la più magnanima indegnazione: la forza del dire è graduata, ma le tinte dei quadri, che forma, sono le medesime presso a poco.

Il carattere di Timoleone è quello di un vero cittadino, che tutto è pronto a sacrificare alla patria: egli ama Demarista come figlio, ma come cittadino abborre in lei la qualità di donna ambiziosa: egli ama il fratello, ma come cittadino in lui odia il tiranno: dice alla madre, mentre la prega a far sì che Timofane ritorni privato:

» . . . . . A te fui caro....

Demarista.. » E ognora il sei; credilo....

Timoleone. » Amar tu dunque

» Dei, quanto me, la vera gloria. A gara

» Riacquistarla dobbiam noi: gran macchia

» Al mio fratel vo' torre: io l'amo, il giuro,

» Più di me stesso, e al par di te....

Il carattere, l'anima tutta di Timoleone è dipinta in que' versi.

» . . . . . Tremo per voi sempr' io.

» Di me pietà, di lui, di te, ti prenda.

» A tale io son, ch' ogni sventura vostra

» Più mia si fa: ma della patria a un tempo

» Ogni offesa a me spetta. Il cor mi sento

» Fra tai duo affetti lacerar; son figlio,

» Cittadino, fratello: augusti nomi.

» Niun più di me gli apprezza, e i dover tutti

» Compierne brama: ah! non vi piaccia a prova

» Porre in me qual più possa. Io Greco nasco;

» E, Greca tu, m' intendi. Al fero punto

» D'esservi aperto, aspro, mortal nemico,

» Me vedi presso; or fè prestami dunque,

» Finchè qual figlio, e qual fratello io parlo.

Demarista. » Oh! qual Dio parla in te?...

Ecco un saggio dell' *altura*, e del *disprezzo da far fremere* di Timoleone colla madre.

Creonte, dopo aver con perfidia strascinato Eteocle e Polinice ad uccidersi a vicenda, usurpa il trono di Tebe dovuto ad Antigone, e per sedervi tranquillo vuol morta questa infelice, per aver essa contravvenuto al

suo divieto di seppellire il cadavere di Polinice, divieto a bella posta da lui scaltramente immaginato, perchè previde che Antigone era la sola che avrebbe osato tentare quell' opera pia, e gli avrebbe così fornito il pretesto di farla morire. Antigone sfida ogni pericolo, appresta al fratello furtivamente la tomba, è colta sul fatto, e comparisce intrepida in faccia al tiranno: egli le intima una morte infame, e non basta, le ostenta una infame gioja, la deride barbaramente e l' insulta: qual v' è mordace invettiva che non si giudichi dovuta a un tal mostro? Quali accenti d' ira, di ribrezzo, d' odio può profferir la misera Antigone che in *bocca sua mal si possano soffrire*, e che non siano invece graditi dallo spettatore, e riputati opportuni? La difficoltà consiste nel crearli per non cadere nel gonfio, o nell' indecoroso e nel basso. Per inventare risposte che in casi simili adeguino l' oltraggio, fa d' uopo un ingegno veramente straordinario e trascendente, e in ciò Alfieri è inimitabile. Per dar un esempio quì pure della disparità delle menti umane, trascriverò uno squarcio della lettera del Signor Ranieri de'-Calsabigi ad Alfieri ove parla d' Antigone. « Nell' Antigone è interessantissima la » scena dell' agnizione fra essa e Argia, moglie di » Polinice estinto, e sublimi e teneri tutti ne sono i » sentimenti. Ugualmente bella è la scena seconda del- » l' atto terzo, in cui *ammirai le energiche risposte d' An-* » *tigone a Creonte*, che offerisce lasciarle la vita, pur- » chè sposi Emone..... È ammirabile *la dignità*, di » cui riveste Antigone l' odio suo contro Creonte, giu- » stissimo e dovuto; quando, ad onta di quello, nella

» scena seconda dell' suddetto atto, riprende acerbamente
» Emone dell'obblio del dover di figlio verso il pa-
» dre; l'addio delle due principesse all'atto terzo fa
» piangere ». Dopo questo giudizio, basterà che io rimandi il lettore all'Antigone d'Alfieri, affinchè vi cerchi, se il può trovare, il *linguaggio dispettoso che mal si soffre in bocca di una giovine donna.*

Ritorniamo al Signor Carmignani. « Le circostanze
» angustiose, dic'egli, sono le più acconcie a svilup-
» pare il carattere: in queste circostanze i personaggi
» d'Alfieri non si affliggono mai; fremono sempre.
» Oreste alla vista della tomba del padre esclama: *Oh*
» *rabbia!* Questo è il punto di riunione di tutti i ca-
» ratteri suoi. Oh! rabbia, esclama Carlo in udir la
» morte di Perez; e Massinissa in udir che Sofonisba
» è destinata al trionfo; Garzia in udir che Giulia è
» arrestata dal padre, e gli altri tutti in situazioni si-
» mili. I personaggi d'Alfieri possono dirsi.
» *Et si j'ai des vertus ce n'est pas la pitié.*

Certamente, quando taluno è in angustie, è più pronto a manifestare l'indole sua collo sfogo dell'interno affanno che lo preme, che l'agita; ma siccome il carattere degli uomini è sommamente vario, e sono varie le loro circostanze *angustiose*, così sono varj i moti che risvegliano in persone diverse, nelle varie loro situazioni. Se l'angustia è di quelle che comunemente assalgono gl'infelici mortali, cagiona in chi vi si trova un effetto comune, cioè la semplice *afflizione*: se è straordinaria e violenta, e soprattutto improvvisa, in lui risveglia furore e fremito. Questa è una verità che

non richiede dimostrazione, perchè ognuno ne ha la prova in se medesimo, e ogni giorno, per così dire, internandosi nella società, se ne vedono gli esempj. Non è vero ciò che afferma di Oreste il Signor Carmignani, che alla *vista della tomba del padre esclama*, *Oh! rabbia!* ma è vero che freme, e deve fremere, e abbiamo già dimostrato che non sarebbe il vero Oreste, se non fremesse. Egli venne, non a versar molli lacrime, ma iniquo sangue: egli è invaso tutto dalla vendetta, è scosso altamente dalla vista inaspettata di quella tomba che Elettra gli addita, e dice:

» . . . . . O sacra
» Tomba del Re dei Re, vittima aspetti?
» L' avrai.

All' atto quinto del Filippo, entra Isabella nella prigione di Carlo per consigliarlo a fuggire, e agevolargliene il modo; ma Carlo sentendo che Gomez procurò alla regina l' ingresso, non dubita che un atroce tradimento non si nasconda nella finta pietà dell' infame satellite del tiranno, e sollecita l' incauta donna a involarsi. Ecco l' ultimo squarcio della scena seconda:

» . . . . . A tale
» Periglio esporti! A che varrìa? Te stessa
» Tu perdi, e me non salvi. Un sol sospetto
» Virtude macchia. Deh! La iniqua gioja
» Togli al tiranno di poter tacciarti
» Del sol pensier pur rea. Va: cela il pianto;
» Premi i sospir nel petto: a ciglio asciutto
» Con intrepida fronte udir t' è forza
» Del mio morire. Alla virtù fian sacri

» Quei tristi dì, che a me sopravvivrai.....
» E, se pur cerchi al tuo dolor sollievo,
» Fra tanti rei, sol un ottimo resta;
» Perez cui ben conosci: ei pianger teco.....

(Qual arte nel preparare le situazioni! Qual colpo al cuore non darà fra poco la vista della spada di Gomez grondante ancora del sangne di questo medesimo virtuoso Perez?)

» Potrà di furto;..... e tu, con lui talvolta
» Di me parlar potrai..... Ma intanto, vanne;
» Esci; fa ch' io non pianga,..... a brano a brano
» Deh! non squarciarmi il cuore! ultimo addio
» Prendi,.... e mi lascia;.... va: tutta or m' è d'uopo
» La mia virtude; or, che fatal si appressa
» L' ora di morte.....

Ecco come *nelle circostanze angustiose si sviluppa* il carattere dei personaggi d' Alfieri: ecco come si affliggono i personaggi nella vera tragedia, ma giunge a un tratto a guisa d' improvviso fulmine il Re, e si annunzia con queste parole:

« . . . . . Ora di morte è giunta,
» Perfido, è giunta: io te l' arreco.

Poi, gettata la maschera, tutte spiega le sue furie gelose, e fra le invettive e gl' insulti, morte, pronta morte intima, non a Carlo soltanto, ma anche ad Isabella. Se in questa orrenda situazione, Carlo si sfogasse in gemiti, in lagrime, che ne direbbe il Signor Carmignani? Non basta. Arriva Gomez seco recando, secondo l' ordine avuto da Filippo, un vaso di veleno e un pugnale, e mostra la spada fumante ancora del sangue di Perez ucciso:

» Perez trafitto muore : ecco l' acciaro,
» Che gronda ancor del suo sangue fumante.

Carlo. » Oh vista?

Filippo soggiunge :

» In lui de' traditor la schiatta
» Spenta pur non è tutta..... Ma tu, intanto
» Mira qual merto a' tuoi fedeli io serbo.

Quì è dove Carlo esclama « *Oh rabbia* ! »

Carlo. « Quante (oimè !) Quante morti veder deggio,
» Pria di morir? Perez, tu pure?.... .Oh rabbia !

Era questo il caso della semplice afflizione? La provocazione non poteva essere certamente più acerba, più irritante : l'ira dunque, e l' indegnazione doveva in Carlo salire al colmo : s' egli ora non freme, quando fremerà? Quali espressioni poteano adeguare la concentrata smania, da cui sentivasi l' anima lacerare? Non ve n' è alcuna che non sia troppo mite al cader di quest' ultimo colpo.

Inorridisce Massinissa al sol pensiero che Sofonisba divenuta sua sposa abbia ad essere strascinata schiava dei Romani in trionfo a Roma, mentre avendo espugnata Cirta, fosse anche preda di guerra, apparterrebbe di chiaro diritto a lui non ad altri : pure ai detti di Scipione travede che questa è la sorte che a lei si riserba. Qual lampo terribile !

Massin. . . . . . Io ti domando in somma
« Se di Cirta espugnata col mio ferro,
» Co' miei Numidi, e col lor sangue, e il mio;
» Se di Cirta appartiene oggi la preda
» A Roma, o a me, se sposa mia promessa,

» Da me sol Sofonisba, or quì condotta,
» S' ella è regina quì, s' ella, m' è sposa,
» O s' ella è pur schiava di Roma.

Scip. » . . . . . Ell' era
» E ancor (pur troppo) di Siface è moglie.

Mass. » T' intendo. *Oh rabbia* !..... E speri tu ?....

La barbara prepotenza del Senato di Roma, la nera ingratitudine con cui andavano ad essere pagati i servigj del Principe Numida, ira, ribrezzo, fremito doveano eccitare nell' anima ardente di Massinissa, e quell' « Oh rabbia !..... » che tanto disgustosamente ferì le orecchie del Signor Carmignani, è la sola esclamazione opportuna. La semplice afflizione in questo luogo sarebbe inverisimile, ma appena i sensi di tenera amicizia, nobilmente spiegati subito da Scipione, rattemperano le furie di Massinissa, questi non freme più, s'intenerisce, piange, in somma si affligge, e non freme.

Nelle scene successive, in un' angustia disperata, fra le larve di morte, invece di abbandonarsi a un cieco furore, apparisce penetrato da un dolore profondo e cupo, è afflitto, non però di una femminile afflizione, ma di quella che si conviene alle anime forti, e agli Eroi. Ecco in qual guisa l' ingegno d' Alfieri, secondo le diverse situazioni, ha saputo produrre impressioni diverse, e calcolare i moti del cuore secondo la specie, e i gradi d' agitazione da cui sono risvegliati.

Dopo che D. Garzia, virtuoso per indole ed ingenuo, ha commessa l' imprudenza di parlare a Cosimo in favor di Salviati, e di manifestargli l' amor suo per Giulia, l'orribile situazione di questo giovine infelice è tale sem-

pre che qualsivoglia espressione d' ira, e di fremito è poca per adeguarne la violenza, ma pur D. Garzia non esclama « Oh rabbia! » e il Signor Carmignani ve l'aggiunse gratuitamente: esclama bensì più d' una volta, Oh Cielo! ma questa esclamazione non è soggetto di accusa.

Il Signor Carmignani si compiace di mutilare quà e là il robusto sempre e dignitoso dialogo d' Alfieri, estraendone qualche verso che nudo e isolato potrebbe apparir disdicevole, e non s' avvede che manifesta così l'impotenza della sua critica. Giocasta fece invano ogni sforzo per riconciliar fra di loro i due fratelli, e nello scoppio del suo disperato dolore, dice:

« Empi voi soli; ed io che a voi son madre.
» Or via si ammendi il fallo mio: quel ferro
» Volgete in me; son vostro sangue anch' io.
» Emoli al male oprar, d' Edippo figli,
» Nati al delitto, ed al delitto spinti
» Dalle furie implacabili, quì, quì
» Torcete i brandi; *eccolo il ventre infame*,
» *Stanza d' infame nascimento.* Ucciso
» Non il fratel, da voi la madre uccisa;
» Ben altro è il fallo; è ben di voi più degno.

Quelle parole = eccolo il ventre infame,
» Stanza d' infame nascimento,

sono estratte sole dal Signor Carmignani, ed egli vi riconosce *l' eccesso dell' avvilimento*, ma esprimono invece un nobile raccapriccio, ed eccitano la più viva compassione per una tanto memorabile vittima della fatalità; non avviliscono quella misera, perchè l' infa-

mia sua fu l'effetto della non provocata da essa ira degli Dei, e non discoprono una nascosta turpitudine, ma un'alta sciagura a tutti nota, e deplorata da tutti. Questo bel tratto si direbbe ispirato da quel bellissimo di Tacito, quando Agrippina al centurione, accostatosi al letto suo per ucciderla, porse il ventre, gridando « *Ventrem feri.* »

Almachilde uccise Alboino a tradimento, ama Romilda, figlia d'Alboino, e per placarla è pronto a qualunque espiazione, se pure alcuna ve ne può esser per lui; qual maraviglia ch'egli si abbassi al punto di dirle:

» . . . . . A qual sia costo
» Io difensor d'ogni tuo dritto farmi;
» Di chi t'opprime (e sia chi vuol) l'orgoglio
» Prostrar sotto i tuoi piè: quand' io secura
» Vedrotti in trono poscia, allor de' tuoi
» Sudditi farmi il più colpevol io,
» E il più sommesso, e umìle; udir mia piena
» Sentenza allor dal labbro tuo; vederti
» (Ahi vista!) al fianco, in trono, a me Sovrano
» Fatto Ildovaldo: e trar, finchè a te piaccia,
» Obbrobriosi i giorni miei nel limo,
» Favola a tutti: e fra miseria tanta,
» Niuna serbare altra dolcezza al mondo,
» Che il pur vederti: il non mai mio misfatto
» Avrò così, per quanto in me il potea,
» Espiato, e . . . . .

Almachilde è un vile assassino; senza i rimorsi che manifesta, senza l'intero abbandono che fa di se stesso in ammenda, sarebbe insopportabile, e ognuno sa che

le promesse degli amanti, come Almachilde, nella di lui situazione non hanno limiti, e nulla possono avere che li avvilisca o degradi.

Notisi, che questo preteso *avvilimento* è preparato colle scene precedenti, ed è l'ultimo mezzo che nella sua disperazione Almachilde tenta. Romilda gli aveva in faccia a Rosmunda manifestato l'amor suo per Ildovaldo. Egli avea detto:

» . . . . . Ti odierei pur anco
» Non uccisor del padre mio, non cinto
» Della mal tolta sua corona, e a cruda
» Matrigna non marito.

Arrigo è sdegnato perchè gli sembra di non aver di Re e di sposo di Maria che il nome, senza l'autorità, e senza gli omaggi e gli affetti che convengono alla qualità di Re e di sposo: egli si lagna di essere *infelice*, *oppresso*, *avvilito*, *abbandonato forse*, e Maria vuol placarlo, cattivarselo, giustificarsi. Per mitigare un animo esarcerbato vi vuol dolcezza certamente, e mansuetudine, soprattutto quando chi si giustifica è accusato di freddezza, d'alterigia, di presunzione. Maria così parla:

» . . . . . Ma, consorte amato,
» Se pur di me, se del mio cor tu parli,
» E del mio amore, e dei privati affetti,
» *Di me qual parte non ti diedi io tutta?*
» Tu mio Signor, tu mio sostegno, e prima,
» E sola cura mia, dimmi, nol fosti?.....
» E il sei tutt'or, sol che deposto il truce
» Sdegno non giusto, esser pur anco or vogli

» Del regno, in quanto uso di legge il soffre,
» Di me, senza alcun limite.

Arrigo prosegue lagnandosi delle operazioni eseguite a di lui scorno e danno, e Maria, fra le altre cose, risponde:

» Riapri il petto alla fidanza, e omai
» Di novità desio non ti lusinghi.
» Di regnar l'arte entro tua reggia apprendi
» Regnando. Io di tant' arte a te per norma
» Me non addito; che più volte anch' io
» Errai, non molto esperta: il giovenile
» Mio senno, il debil sesso, anco la *poca*
» *Capacità natìa*, mi han tratta forse
» In molti errori. Altro non so, che scerre,
» Per quanto è in me, destro consiglio e fido;
» Quindi tentar con piè timido il vasto
» Regale arringo. Oh! così pure io fossi,
» Come in amarti il sono, in regnar dotta!

Qual era la mira di questa umiltà? Quella di persuadere Arrigo, ch' ella, non lo disprezza, non ambisce di regnar sola, non se ne reputa sola degna, non è superba, non presuntuosa come egli la crede.

A chi parla Maria? A suo marito. Come può meglio accoppiarsi la ragione e l'affetto, la discolpa e il decoro? Chi dirà che Maria si disonora tenendo, in un privato colloquio, questo linguaggio a suo marito? Il Signor Carmignani. Egli staccherà dai due trascritti squarci quel verso:

» Di me qual parte non ti diedi io tutta?

e poi quegli altri due:

Digitized by Google

» . . . . . Anco la poca
» Capacità natìa, mi ha tratto forse
» In mille errori.

e griderà che questo *è l' eccesso dell' avvilimento.* Con questo nuovo metodo di giudicare i grandi uomini, e le grandi opere, egli estraendo dal teatro d' Alfieri una mezza dozzina di versi, e troncandone il sentimento collo staccarli da quelli cui vanno uniti essenzialmente, deciderà che la *esegerazione a cui sempre tendono i caratteri d' Alfieri fa sì, che se essi s' innalzano vanno fino alle nubi, se si abbassano si rotolano nel fango.*= Bravissimo!

Ma dove lasciai lo spiritosissimo paragone fatto dal nostro Critico, fra Echilo in Timoleone e l' Abbate *Portrait che dava a tutti ragione*? Vediamo il fondamento di questa bella e peregrina erudizione: eccolo: *egli* (Echilo) *dice ai due fratelli*:

« Con qual di voi che ultimo ascolto parmi
» Che il ver si alberghi.

Echilo parla, non coi *due fratelli*, ma col solo Timofane, e Timoleone non giunse ancora. La scena comincia = Timoleon giunge a momenti. = Lasciamo però queste frequenti inesattezze, e vengasi alla sostanza. Timoleone scoprì le mire ambiziose del fratello, e se ne dolse con Echilo; Timofane le copriva ancora col manto dell' ipocrisia, fingendosi guidato dall' amor della patria, e del pubblico bene, e seppe un istante deluder Echilo che incerto profferisce i citati versi. Ciò succede al principio della tragedia: cade tosto la maschera a Timofane, Echilo ravvisa il tiranno, gli giura odio,

e morte, e finisce col dargliela. Quanto è giudizioso e piccante il paragone fra Echilo e l' Abbate *Portrait!* Tenendo dietro al Signor Carmignani, dovrei lambiccarmi il cervello per indovinare il vero senso della sua distinzione di nuovo conio fra l' amore *riflettuto*, e *l'immaginato*, ma non mi sembra necessario. Come si spiega questa proposizione singolarissima? = La riflessione fa gli amanti o platonici o inverisimili. = Dunque per formare il vero carattere di un Eroe amante converrà presentarlo senza riflessione. Lasciamo questi paradossi, e teniamci alle accuse dirette ad Alfieri. = Gli amori di Emone, di Pereo, d' Ildovaldo sono affatto *platonici* = E da che mai si rileva che l'amore d' Emone per Antigone, di Pereo per Mirra, di Ildovaldo per Romilda, era meramente *spirituale*? = Emone ama Antigone per il solo onore di amarla, e senza ch'ella lo sappia = Emone ama Antigone, vorrebbe farla sua sposa, ma conoscendo la sua virtù, comprende che mai non acconsentirà d'esser nuora dell' empio Creonte: ella già disse:

» . . . . . Orribil nome
» Di Edippo figlia! ma più infame nome
» Fia di Creonte nuora.

ed egli che applaude ai magnanimi sensi della misera, cesserà di amarla, perchè dispera di possederla? Non l'ama certamente *senza ch'ella lo sappia*, poichè alla scena terza, atto terzo, gli dice, fra le altre cose:

» . . . . . S'io t'amo, il sai:
» S'io t' estimo il saprai.

Il rimprovero fatto ad Alfieri, potrebbe farsi ben me-

glio a Sofocle. Nell' Antigone greca si parla d'Antigone come di sposa destinata ad Emone, ma si direbbe ignara affatto ch' Emone l'ama, e che è risoluto di perir con lei se non può salvarla. Ella non gli parla mai, nol vede, nol rammenta, e vicina allo speco tenebroso, in cui Creonte vuol che rimanga rinchiusa e sola, ne' suoi lamenti, dice:

« . . . . . Derelitta
» Dagli amici (me lassa !) viva scendo
» In caverna di morte. . . . . .

Traduzione di Felice Belotti.

« Pereo ama Mirra, perchè è abbastanza felice di questo » suo amore, senza punto curarsi di esser corrisposto ». Per non dir che questo è mentire, dimanderò al Signor Carmignani, se ha letto Mirra. Pereo venne alle nozze di Mirra immersa in un dolor disperato, di cui si ostina e celar la cagione: egli così parla:

» . . . . . È sorto, o Mirra,
» Quel giorno alfin, quel che per sempre appieno
» Farmi dovrìa felice, ove tu il fossi. . . . . .
« . . . . . Chi della propria vita
» T' ama più assai, non può mirarti, o Mirra,
» A nodo indissolubile venirne
» In tale aspetto. È questa l' ora, è questa
» Che a te non lice più ingannar te stessa,
» Nè altrui. . . . . Del tuo martir, (qual ch' ella sia)
» O la cagion dei dirmi, o almen dei dirmi
» Che in me non hai fidanza niuna; e ch' io
» Mal rispondo a tua scelta, e che pentita
» Tu in cor ne sei. Non io di ciò terrommi

» Offeso, no; *ben di mortal cordoglio*
» *Pieno ne andrò*. Ma, che ti cale in somma
» *Il disperato duol d'uom che niente ami*,
» E poco estimi? . . . . .

Quì certamente Pereo non mostra di *essere abbastanza felice del* suo amore per Mirra, *senza punto curarsi di essere corrisposto.*

In altra scena con Ciniro, Pereo esclama:

» Creder dunque poss'io, creder davvero,
» Che non mi abborre Mirra?

Cin. » . . . . . A me tu il puoi
» Creder, deh! sì. Qual ti parlassi io dianzi,
» Rimembra; or son del suo parlar convinto,
» Che, lungi d'esser de' suoi lai cagione,
» Suo sol rimedio ella tue nozze estima. . . . . .

Pereo. . . . . . A vita appieno
» Tornato m' hai. Volo; a momento io riedo.

E questo *è non curarsi punto di esser corrisposto?* Finalmente, perduta ogni speranza di essere corrisposto da Mirra, si uccide. Ecco verificato *se Pereo è abbastanza felice* di amar Mirra, *senza punto curarsi di esser corrisposto.*

Il carattere d'Ildovaldo è indicato da Alfieri stesso. = Ildovaldo è un perfetto amatore, e un sublime guerriero. = Alla scena terza dell' atto primo Almachilde, salvato da lui nella zuffa, racconta le prove eccelse di valore di questo Eroe, da cui riconosce la vittoria; e il Signor Carmignani lo chiama *personaggio altronde dell' ultima abbjezione, e di una noja insopportabile!* » Ama, dic' egli, Romilda *per il solo piacere* di amarla. »

Possibile! Rosmunda minaccia di far che si strascini per forza Romilda alle nozze d'Alarico, e Ildovaldo dice:

« Strascinarla? Che sento! Ah! pria svenarmi.....
» Romilda, oh Ciel! che a perder t'abbia?.....
» . . . . . Quì riedo a te, fra breve.
» Se a noi rimedio allor riman sol morte,
» Morte sarà. L'estremo addio, che darmi
» Or vuoi, ricevo allor; ma dato appena
» A me lo avrai, ch' ebbro d'amore, e d'ira,
» E di vendetta, atro sentier di sangue
» Aprirmi io giuro.....

Rosmunda annunzia a Ildovaldo, che Almachilde ama Romilda, e Ildovaldo risponde: (*atto* 3, *sc.* 5.)

» . . . . . Ahi vile!
» Ei di mia man non morrà.

Rosmunda cangia pensiero, e dice;

» . . . . . Si taccia
» D'ogni altro sposo di Romilda: è tua.....

Ildovaldo esclama:

» . . . . . È mia Romilda?

Nel rimanente della tragedia il personaggio d'Ildovaldo è impiegato a porre in salvo Romilda, e farsela sposa: Romilda cade vittima di Rosmunda, e Ildovaldo non potendo sopravvivere alla sua perdita, si uccide. Ecco il personaggio dell'*ultima abbjezione*, e l'amante che *ama Romilda per il solo piacere di amarla!* Ecco gli amanti *platonici*. Ecco *gli amori alla Petrarchesca* che non possono *divenire interessanti sulla scena.*

Smentito il Signor Carmignani in tal guisa, ogni discussione svanisce, perchè ne manca la base. « Gli

» amori di Clitennestra e di Ottavia sono tanto più
» inverisimili, quanto più orridi e stomachevoli sono
» i caratteri di Egisto e di Nerone sotto la penna d'Al-
» fieri . . . .

I caratteri d'Egisto e di Nerone sotto la penna d'Alfieri sono sempre stati soggetto d'ammirazione e d'elogio per lui. Parlai del carattere di Clitennestra nel mio confronto fra l'Oreste di Voltaire e quello d'Alfieri, e sarebbe stata della più manifesta inverisimiglianza che quest'empia adultera donna avesse cessato di amare Egisto, dopo che per non perderlo, giunse all'estremo grado di scelleratezza trucidando il marito innocente, ed avesse cessato di amarlo dopo averselo fatto consorte. Abbiamo ammirato in Alfieri un pregio originale e sublime, quello di mostrarci Clitennestra amante d'Egisto suo malgrado, d'Egisto che dopo aver soddisfatta la sua vendetta contro il figlio d'Atreo, e la sua ambizione di regno, la vilipende per applicarvi tragicamente quel bel tratto di morale posto in bocca di Elettra.

« . . . . . Ah! ben provide il Cielo
» Ch' uom per delitto mai lieto non sia.

Cesarotti scrivendo ad Alfieri sull'Ottavia, dice di Nerone = « *Nerone è dipinto* col pennello di Tacito » e dice di Ottavia. « Ottavia è un modello di virtù e di
» rassegnazione; e sostenuto egregiamente da capo a
» fondo. Solo può trovarsi a ridire ch'ella conservi a-
» more per Nerone ». Ecco il modo con cui s'esprime la dotta e savia critica. Alfieri risponde. =

« Nel concepire il carattere d'Ottavia, mi sono pro-
» posto di eccitare per lei più assai compassione che

» ammirazione; e mi parve cosa molto atta ed efficace
» ad ottener tale intento, il farla, per così dire, mal
» suo grado amante ancora di Nerone. Pur troppo ac-
» cade alle volte in natura di amar persone che non si
» stimano, e che ci han fatto, e fanno del male: e
» ciò in Ottavia non ho preteso che sia virtù, ma de-
» bolezza; e che ne risultasse da tal debolezza (come
» già dissi) non ammirazione, ma compassione somma
» per lei, odio maggiore per Nerone, e più mostruo-
» sità nel di lui carattere: perchè se Ottavia si dimo-
» strasse aspra e risentita, e abborrisse Nerone quan-
» to dovrebbe, più scusato allora sarebbe di averla ri-
» pudiata, e di perseguitarla fino all'estremo. »

Quanto alla *credibilità*, o *verisimiglianza* che Ottavia conservi amor per Nerone, la storia è piena d'esempj, e ogni giorno vediamo virtuose mogli affezionate a mariti indegni, carichi di turpitudine, che le disprezzano e oltraggiano: l'amore è una passione che non si sgombra dal cuore in quel modo che si toglie di dosso un incomodo o lacero vestito, e se talvolta per se medesima di leggieri langue e si annichila, spesso come la tunica avvelenata del Centauro di Nesso ci penetra fino all'ossa, e più s'interna, quanto più ci sforziamo di svellerla.

Nulla dirò quì sul carattere di Eteocle e Polinice, cui mi richiama il Signor Carmignani, per non ripetere ciò che già dissi nell'analisi dell'atto quinto della tragedia di questo nome, e non mi affaticherò nemmeno a confutar la sua nota che termina questo paragrafo, perchè non contiene che stravaganti asserzioni, che sa-

rebbe troppo nojoso l'analizzare: alla semplice lettura del Teatro d'Alfieri, e da ciò che ho già sopra osservato, ognuno da se ricava argomenti per dissipare una critica vana e chimerica.

§. 7.

Del dialogo nella Tragedia d'Alfieri.

L'apologia d'Alfieri, e la rettificazione delle regole di poesia drammatica dettate dagli antichi maestri, giustificate dalla esperienza di molti secoli, e accettate e riconosciute come dogmi invariabili da quanti conobbero veramente, ed ebbero in pregio il bello poetico, essendo il mio solo scopo, non estenderò l'esame critico ad altri autori drammatici, fuori di quelli che sono posti a confronto d'Alfieri direttamente per rilevare qualche suo errore o difetto, e non farò quì, come l'occasione porterebbe, una dissertazione sul dialogo drammatico in genere, passando in rivista gli antichi Greci, e i Tragici francesi, ed esaminando se al loro dialogo quello del nostro celebre Metastasio debba, o possa essere contrapposto come modello di perfezione, ma risponderò soltanto alle censure che si fanno al dialogo d'Alfieri.

Dice il Signor Carmignani che *il dialogo dee necessariamente assumere la natura de' caratteri e delle situazioni:* Bravissimo. Che la *semplicità* (degli *antichi Greci*) *degenera talvolta in freddezza, e la naturalezza in un soverchio abbandono.* Questa critica non è nuova,

ma non so quanto sia fondata = *Che il dialogo dei Tragici francesi è in generale troppo verboso, e prolisso. Voltaire.... è quegli, che più si sia dilungato da questo difetto del teatro francese.* Questa sentenza è lontana dal mio soggetto. « I francesi pretendono *che Cor-* » *nille* abbia portata la forza, la vivacità, la precisione » nel dialogo al più alto grado di perfezione: ma le » scene tra Orazio e Curiazio, tra Felice e Paolina, tra » Pompeo e Sertorio, tra Climene e Rodrigo, che si » citano in appoggio di questa asserzione, hanno più » l'aria di un palleggio di parole, che di un contrasto » di sentimenti, più il tuono dell'egloga, che quello » della tragedia. » Eppure queste scene, secondo Voltaire, (chiamato *il detrattor di Corneille*) *sono sparse di tratti tanto sublimi, che non ve n'è un solo esempio in Longino.* Sono tali, che per esse Corneille *meritò il sopranome di grande, non solamente per distinguerlo da suo fratello, ma dal resto degli uomini.*

« Che Metastasio fra noi ha dato il modello di un » dialogo drammatico, rapido, senza interruzioni affet- » tate, vibrato, senza aria di sforzo, preciso, senza » essere oscuro; nuova riprova del genio tragico che » quest'uomo sommo avea sortito dalla natura, chec- » chè ne dicano i partigiani della tragedia *a viso arci-* » *gno.* » Senza essere partigiano della tragedia a viso arcigno, si può ammirare l'ingegno trascendente di Metastasio che tanto onora la nostra Italia, e si può, cred'io, negare al suo dialogo drammatico musicale la qualità di *modello di dialogo tragico.* Viene finalmente ad Alfieri, e così se la discorre. =

« Alfieri ne' caratteri proporzionati al soggetto (cosa s'intende per caratteri proporzionati al soggetto?) e » nelle situazioni confacenti a questi caratteri ha un » dialogo *sovranamente felice*. Nell' odio per la ingiusta » oppressione, nel fuoco della politica libertà, nei gran- » di progetti di vendetta e di strage, nel contrasto di » due passioni velenose, come l'odio reciproco, o la » reciproca diffidenza, nello sviluppo delle qualità cat- » tive di un personaggio, *egli porta l'arte del dialogo* » *a un punto estremo* di perfezione. Nei soggetti poli- » tici *sa dare un giro così ingegnoso al dialogo*, *sa* » *sviluppare così bene il soggetto*, *che prescindendo dal-* » *l'interesse drammatico cui con questi mezzi non si* » *può servire giammai*; (Non so capire di quali mezzi quì parli il Signor Carmignani) egli ha un pregio » tutto suo, pregio perciò che può più facilmente sen- » tirsi alla lettura, che alla rappresentanza ». Anche questo è un paradosso inesplicabile. Se il dialogo d'una tragedia è ben intrecciato, ripugna al buon senso il dire che se ne può sentire il pregio più alla lettura che al a rappresentanza; perchè leggendolo bene, s'imita, per quanto è possibile, la maniera con cui si fa spiccare nel recitarlo, di modo che la lettura si può dire una recita imperfetta. Oltrechè, Alfieri architettò il suo dialogo non per la lettura, ma per la rappresentanza, e ho sentito molte persone maravigliarsi di aver provato un piacere vivissimo al sentir declamare anche non bene sulle scene il dialogo d'Alfieri, che alla lettura non avevano saputo gustare. « Le scene tra Eteocle e Po- » linice, tra Isabella e Filippo, tra Isabella e Gomez,

» tra Egisto e Clitenestra, tra Antigone e Creonte, il
» il quinto atto di Oreste, e le scene tra Cosimo e
» Garzia sono modelli dell' arte di dialogizzare. Ne' sog-
» getti politici, specialmente in ciò che non è che svi-
» luppo del soggetto, Alfieri dialogizza colla stessa su-
» periorità. Virginia, Timoleone, la Congiura de' Pazzi
» hanno scene di un prezzo inestimabile per il lato del
» dialogo. » Dio lo benedica: il Signor Carmignani rende per una volta ad Alfieri la giustizia che merita, ma dopo averlo innalzato fino alle stelle, poi lo inabissa, e soggiunge = « Ma quando Alfieri non è sul
» suo terreno » (qual è il terreno che Alfieri non ha saputo fecondare coll' influsso portentoso del sublime suo genio?) « quando egli dee dipingere un core
« sensibile al peso delle sue sciagure, l' amore infe-
» lice o angustiato, i dolci e teneri sentimenti della
» natura, il suo dialogo cade con lui: un languore
» mortale si sparge sulle parole dei suoi personaggi:
» i loro colloquj perdono talvolta *fino la logica con-*
» *nessione, che dovrebbe pur sostenerli come discorsi.*

Prima di rispondere direttamente, giova osservare col Signor Calsabigi *che ogni Poeta ha la sua maniera, come l' hanno* i Pittori: ha la sua Sofocle, la sua Euripide, la sua Racine, qual maraviglia che Alfieri abbia pure la sua? A lui si applica benissimo ciò che è stato detto del gran Corneille:

» Ingentes nimirum animos Cornelius ingens
» Et quales habet ipse, suis heroibus afflat
» Sublimes sensus, vox illi mascula, magnum os,
» Nec mortale sonans.....

Alfieri sdegnò di eccitare una troppo volgar commozione, ed evitò la pittura de' molli affetti come disdicevole alla tragica gravità. Quand' è che un *languore mortale si sparge sulle parole de' suoi personaggi?* Quand'è che i *loro colloquj perdono talvolta fino la logica connessione?* Quali sono questi *colloquj?* Il Signor Carmignani cita quattro tragedie, come quelle che svelano *questo debole lato del loro autore*; Ottavia, Maria Stuarda, Rosmunda, e Saul, e le altre? Non lo svelano, perchè altrimenti il sagace Critico le avrebbe citate. Ma quali sono questi colloquj nell' Ottavia? Della specie indicata, non trovo che quello di Ottavia con Nerone allorchè Ottavia si sente tacciata d'*impudico amor servile.*

» Misera me!..... Che più mi avanza? In bando
» Dal talamo, dal trono, dalla reggia,
» Dalla patria; non basta? ec., ec.

È quì ove il dialogo d' Alfieri *cade con lui*? Son queste le parole sulle quali *si sparge un languore mortale*?

In Maria Stuarda, non v' è mai luogo a teneri sfoghi, ad eccezione della scena terza dell' atto secondo, in cui Maria tenta di riconciliarsi con suo marito, e parte ne abbiamo sopra trascritta per rispondere ad altra censura. Il lettore potrà giudicarne.

In Rosmunda, Ildovaldo e Romilda sono amanti, quanto al loro amore, felici, ma la scena è sempre in iscompiglio per sottrar Romilda all' odio implacabile della crudele Rosmunda: non si tratta mai che di deludere questa furia, un conflitto violento forma la catastrofe, e la scioglie.

Saul rare volte è tranquillo, e quasi sempre delira,

ma mi sarebbe molto caro di sapere in qual de' suoi lucidi e placidi intervalli sconnette e langue mortalmente pel difetto del dialogo dell' autore che non si trova nel suo terreno. Il più lungo è quello dell' atto secondo, scena prima. Leggasi, e poi si dica *se vi è logica connessione?* Mi vi sembra tutta, e m' eccita sempre entusiasmo e piacere sommo.

Nelle tragedie d' Alfieri, l' azione corre così animata e rapida sempre, che non ammette mai nè i lunghi sfoghi di tenerezza, nè le morali dissertazioni sulle calamità che accompagnano l' umana vita; e siccome nel suo dialogo sempre tragico, qualche passione violenta domina sempre e contrasta; così dipinge a gran tratti, e si prevale del pennello di Michel' Angelo a preferenza di quello dell' Albano e del Correggio, perchè più confacente ai soggetti da lui prescelti, ma sia pur vero che talvolta si trovi in *terreno non suo*, ne spicca maggiormente l' ingegno per la maestrìa, con cui vi si regge e raggira. L' intera Mirra non ismentisce il Signor Carmignani? Come si può dipingere più vivamente *l' amore infelice angustiato* di quel che il faccia il misero Pereo? E l' ultimo addio d' Antigone e Argia?

Il Signor Carmignani s' avvide che sulla parola sua nessuno avrebbe creduto che i personaggi d' Alfieri nei loro *colloquj perdessero mai la logica connessione che dovrebbe pur sostenerli come discorso*, e per giustificare questa sua, che a taluno parrà, dic' egli, *grave e ardita censura*, ci allega in una nota due tratti, uno scelto in Agamennone, e l' altro in Filippo, ma che fece egli? Li riportò al suo solito mutilati.

In Agamennone Clitennestra dice alla figlia, che la istiga a congedare Egisto:

» . . . . . Se Egisto io perdo
» Che mi resta a temer?

Elettra risponde:

» . . . . . La infamia.

« Quanto questa risposta sarebbe stata opportuna se Cli-
» tennestra avesse detto:
« Se Egisto resta, che mi resta a temer?
« Altrettanto è fuor di luogo, se si riflette che Elettra
» appunto è quella che consiglia la madre a disfarsi del
» drudo. »

Per rilevare la debolezza di questa *censura*, basta l'aver sott' occhio la scena intera, o almeno que' versi che danno luogo alla dimanda di Clitennestra, e alla risposta di Elettra.

Clitennestra è altamente agitata perchè Agamennone scaccia Egisto:

Clit. » Ma che gli appon? Di che il sospetta? Udisti
» I detti lor? Perchè lo scaccia, ed egli
» Che rispondea? Di me parlogli Atride?

Elettra « Rassicurati, madre, in cor d' Atride
» Non v'ha sospetto. . . . . .
» Non di nemico con Egisto furo
» Le sue parole.

Clit. . . . . . Ma pur d' Argo in bando
» Tosto ei lo vuole.

Elet. . . . . . Oh te felice! Tolta
» Dall' orlo sei del precipizio, innanzi
» Che più t' inoltri,

Lo spettatore nelle scene precedenti, penetrato dalla situazione terribile di Clitennestra, applaude ai detti di Elettra, ma Clitennestra fuori di se, non preoccupata che d'Egisto, smaniosa prosegue:

Clit. « . . . . . Ei partirà?

El. « . . . . . Sepolto
» Al suo partir sarà l'arcano: intero
» Il cor per anco hai del consorte, ei nulla
» Brama quanto il tuo amore: il cor non gli hanno
» Pieno finor di rio venen gl' infami
» Rei delatori; intatto è il tutto ancora.
» Guai, se costoro, al par che iniqui, vili,
» Veggiono alquanto vacillar tra voi
» L'amor, la pace, la fidanza! tosto
» Gli narreranno..... Ah madre! Ah sì, pietade
» Di te, di noi, di quel Egisto istesso
» Muovati, deh!.... Fuor d'Argo, in salvo ei sia
» Dallo sdegno del Re. . . . .

Elettra scopre così alla madre, modestamente, l'abisso che gli sta spalancato innanzi: i delatori *narreranno*..... a una figlia non conveniva spiegarsi di più. La cieca madre non vede che Egisto, e siccome tutto gli sembra di perdere in lui, così non sapendosi risolvere ad allontanarlo, risponde:

» . . . . . Se Egisto io perdo,
» Che mi resta a temer?

El. » . . . . . La infamia.

Questa replica di Elettra è ammirabile. Come poteva meglio una figlia decorosamente destar una madre dal suo funesto letargo profondo? Clitennestra era tutta as-

sorta nell' idea d' Egisto, e all' onor suo non badava: una parola di Elettra la scuote, le si aprono gli occhi, ed esclama atterrita:

» . . . . . Oh Cielo!
» Omai mi lascia al mio terribil fato.

Se avesse detto ciò che la perspicacia del Signor Carmignani ha immaginato:

» . . . . . Se Egisto resta
» Che mi resta a temer?

Elettra replicando = La infamia = avrebbe replicato una scempiaggine, perchè rimanendo Egisto, Clitennestra avrebbe dovuto temere, non l' infamia soltanto, ma le conseguenze dell' ira dell' irritato marito, cui sarebbero stati narrati gli amori suoi colpevoli, e perciò conveniva che Elettra replicasse ciò che tanto giudiziosamente aveva detto prima, e allora sarebbe mancata davvero *la logica connessione.* Invece, dopo aver lasciato travedere i disastri che per cagione d' Egisto sovrastavano a Clitennestra, aggiunge, opportunamente replicandole, quello gravissimo dell' infamia, di cui non aveva fatto cenno ancora.

Vediamo adesso l' altro esempio dei *colloquj* d' Alfieri, *che perdono fino la logica connessione.*

Comincia la scena seconda dell' atto primo del Filippo così:

Carlo. » . . . . . Oh vista!
» Regina, e che, tu pure a me t' involi?
» Sfuggi tu pure un infelice oppresso?
Isabella. » Prence....
Carlo. » . . . . . Nemica la paterna Corte

» M' è tutta, il so; l' odio, il livor, la vile
» E mal celata invidia, entro ogni volto
» Qual maraviglia fia, se impressa io leggo,
» Io, mal gradito al mio padre e signore?
» Ma tu, non usa a incrudelir; *tu nata*
» *Sotto men duro Cielo, e non per anche*
» *Corrotta il core in fra quest' aure inique;*
» Sotto sì dolce maestoso aspetto
» Crederò che nemica anima alberghi,
» Tu dì pietade?

Isab. » . . . . . Il sai, qual vita io tragga
» In queste soglie: di una Corte austera
» Gli usi, per me novelli, ancor di mente
» Tratto non mi hanno appien quel dolce primo
» Amor del suol natío, che in noi può tanto.
» So le tue pene, e i non mertati oltraggi
» Che tu sopporti, e duolmene . . . . .

Sembrami che questo colloquio si riduca a ciò che segue « M' è nemica la Corte paterna, dice Carlo, e » la cosa non può essere altrimenti, perchè mio padre e Re mi guarda di mal occhio. Ciò nasce dalla » corruttela che infondono quest' aure inique, ma non » avrai pietà di me tu, cui al core questa corruttela » per anco non giunse? Non sono ancora avvezza agli » usi di questa Corte austera, risponde Isabella, e » serbo in petto pur sempre l' amore del suol natío, » (notisi l' aggiunta delle parole *che in me può tanto*) » perciò non dei confondermi coi cortigiani di tuo » padre: penso e sento diversamente: conosco le tue » pene, e me n' affliggo. » Manca in questo discorso

la logica connessione? L'interrogazione e la risposta non sono insieme perfettamente collegate? Supponiamo che Carlo e Isabella dicessero = *Carlo* « In questa Corte » la corruttela fa sì che i cortigiani siano nemici di » chiunque dispiace al Re, e perciò sono miei ne- » mici; ma tu *nata sotto men duro cielo*, non sei » com' essi corrotta ancora, e quindi non posso cre- » dere che tu mi sia nemica. » *Isabella* « È vero: » la rimembranza del suol natio non soffre ancora » ch' io mi pieghi agli usi per me nuovi di questa » Corte austera, conosco le tue pene, e ne sento pietà = » Chi troverebbe difetto di *logica connessione* in que- » sto discorso?

Ma non poteva Isabella esprimersi meno tortuosamente? Non poteva rispondere « Sì, nacqui sotto al- » tro Cielo, sono d' indole e di costumi ben diversa » dai cortigiani di questa Corte, non t' odio, no, co- » nosco le pene e gli oltraggi non meritati che sop- » porti, e non potendoti recar sollievo, men dolgo, e » ti compiango? »

Isabella, al primo comparir sola sul teatro, si manifesta amante di Carlo, e inorridisce:

» . . . . . Consorte infida
» Io di Filippo, di Filippo il figlio
» Oso amar, io?

Trema per paura che si scopra l'amor suo.

» . . . . . Oh! Se palese mai
» Fosse tal fiamma ad uom vivente! Oh! S' egli
(pensando a Carlo) » Ne sospettasse!

Vorrebbe poterlo nascondere anche a se medesima.

» . . . . . In core
» Chi legger puommi? Oh! Nol sapess' io, come
» Altri nol sa! Così ingannar potessi,
» Sfuggir così me stessa come altrui!....

Nel ritirarsi, è sorpresa da Carlo: egli s' appressa: Isabella è sbigottita:

» . . . . . Che veggio?
» Carlo? Ah! si sfugga: ogni mio detto, o sguardo
» Tradir potriami: oh Ciel! Sfuggasi.

In questa situazione, ognun si figura l' angustia della virtuosa, timida, palpitante Isabella che teme che ogni detto o sguardo la tradisca. Terrà ella, provocata a manifestarsi, un linguaggio franco, aperto, risoluto? Non andrà ella in vece tergiversando, barcollando, come chi si tiene in piedi mal fermo? Qualora nel suo discorso vi fosse ambiguità, *sconnessione apparente*, se si vuole, non sarebbe anche questa un pregio?

Ecco la grand' arte d' Alfieri nel formare i caratteri, e nel far dire ai suoi personaggi, secondo la loro diversa indole e le loro diverse situazioni, *debentia dici*. E queste bellezze si vorrebbero trasformare in difetti! e in quali difetti? In quelli in cui nemmeno i più meschini e malaccorti scrittori incappano... *mancanza di logica connessione* tale, che un colloquio non si *sostiene nemmeno come discorso!* Sembra che il Signor Carmignani siasi pentito di confessar, che (talvolta almeno) il dialogo d' Alfieri è ammirabile, perchè ora decide, che *anche quando è robusto e ben tessuto, partecipa dei difetti de' caratteri dei personaggi delle sue tragedie, e tende all' esagerazione*; ma egli afferma, e

non prova, al suo solito: perchè non allegar qualche esempio, e citar qualche scena, in cui questa pretesa esagerazione fosse più manifesta? Finchè non fa che asserire, io che non ho trovato nei personaggi, e perciò nemmeno nel dialogo d' Alfieri questo difetto, non potrò che negare, valendomi del medesimo diritto; ma m' inganno: il nostro Critico intende di desumere una prova della sua opinione dal Bruto Secondo. Uditela « Se Bruto si accinge a parlare, egli prende l'im-
» pegno di arringar Cesare con parole *brevi*, *forti*,
» *romane*: ma la forza degenera talvolta in rigidezza,
» e la brevità o in un giro affettato di parole, o in
» oscurità. » Prima di tutto, in quale scena Bruto Secondo prende un simile *impegno?* Scorro questa tragedia, e non mi riesce di rinvenirlo. Trovo bensì queste parole Sella scena terza dell' atto secondo, ma a tutt'altro proposito. Bruto è risoluto di abboccarsi con Cesare, e i congiurati, lungi dal temer che sia guadagnato, si affidano in lui:

Cimbro » . . . . . Affidar tutti in Bruto,
» Anco i più vili.

Bruto. » . . . . E a risvegliarmi, infatti,
» (Quasi io dormissi) in fra' miei passi io trovo
» Disseminati incitatori avvisi;
» *Brevi*, *forti*, *romani*; a me di laude
» E biasmo in un, come se lento io fossi
» A ciò che vuol Roma da me.

Non è dunque Bruto che *prende l' impegno di arringar Cesare con parole brevi*, *forti*, *romane*. Alfieri non ha mai sognato di far prendere ai suoi Eroi questo tuono

ridicolo. Uno sbaglio di memoria non è certamente una prova.

Quand' è, dimanderò sempre, che la forza del dire dei personaggi d' Alfieri *degenera in rigidezza, e la brevità o in un giro affettato di parole, o in oscurità?*

« I personaggi della tragedia francese (prosegue il Signor Carmignani) sono troppo verbosi : quelli della » tragedia d' Alfieri lo sono troppo poco, dimodochè i » tratti del loro discorso richiedendo una certa contenzione di spirito per esser ben intesi, le menti che » con un colpo d' occhio ne penetrano la forza e sentono la maestria, con cui l' autore ha detto molto » in poco ne restano maravigliosamente colpite: la » mente all' incontro di chi non possiede questa penetrazione, *ed è quella de' più*, non trova spesso che » parole vibrate, senza sapere quali sentimenti debbano » risvegliarsi al loro suono. » Questo è un indovinello. Ov' è il termometro che addita i gradi della penetrazione dei meno, e dei più? Come calcolarla? Certamente non si devono scrivere le tragedie per i soli ingegni trascendenti, ma nemmeno per le teste vuote. Si biasimerà in una tragedia il linguaggio conveniente a un eroico personaggio, perchè il volgo tutta non è atto a rilevarne la bellezza e la sublimità? Alfieri, non v' ha dubbio, ha voluto schivare la languida e nauseante prolissità; ma resta a provarsi, che studiandosi di esser conciso e sugoso, si è reso inintelligibile a chi è dotato, non dirò di una straordinaria, ma di una sufficiente comune penetrazione. L' entusiasmo universale, che alla rappresentanza, le sue tragedie produco-

no, è una prova certa, che le menti anche *dei più restano maravigliosamente colpite* dal discorso dei personaggi che vi sono introdotti. Una nota del nostro Critico, aggiunta nella ristampa della sua dissertazione, ci mette in grado d'indovinarlo, e di meglio rispondergli e confutarlo. « Felicissima, dic' egli, e » piena di sentimento è la espressione di Elettra nella » scena seconda dell' atto secondo di Oreste.

» . . . . . Ogni non fausta nuova,
» Benchè non mia, m' affligge: ora saperla
» Vorrei; ma udita mi dorrebbe poscia:
» Umano core!

» Quell' *umano core!* è certamente il più bello e con» ciso compendio del

» *Non ignara mali miseris succurrere disco:*

» ma la espressione è per così dire troppo gravida di » significato, perchè in teatro se ne possano sentir » tutte le bellezze. Alla lettura, avendosi più tempo di » riflettere, quella espressione è di un valore inesti» mabile. »

Chi non è maravigliosamente colpito in teatro da questo bel tratto, non vada a sentir tragedie. È forse questa la *tendenza all' esagerazione* dei personaggi d'Alfieri? Sono questi i tratti che richiedono *una certa contenzione di spirito per essere ben intesi?* Convien distinguere l' effetto che producono, dal giudizio letterario che se ne può formare. Lo spettatore in udire questi slanci inaspettati, si sente l' anima altamente commossa, e assorto dall' entusiasmo, o dalla tenerezza, o dal raccapriccio che l' invade, s' immedesima, per così

dire, nel personaggio che parla, e non pensa al Poeta, che tanto più trionfa, quanto più occulto rimane; in vece chi legge, sgombro della teatrale illusione, medita sul letterario artifizio con cui fu preparato il bel tratto che lo percuote; si scorda il personaggio che dee profferirlo; calcola il valor della frase e dell' espressione; applaude al Poeta, e ne ammira l' ingegno. Che importa che lo spettatore, strascinato dal dialogo non interrotto, non ne possa sentir *tutte le bellezze?* Che dico? Non le deve sentire, deve provarne soltanto al cuore l' effetto, perchè, se non fosse strappato alla riflessione, e avesse tempo di ravvisarvi il poetico artifizio, cesserebbe il prestigio drammatico, e svanirebbe il così detto drammatico interesse, che è l' unico scopo dello scrittore.

Convengo nella massima che « in qualunque tratto » che abbia bisogno di riflessione per essere inteso, » che non vada diritto alla fantasia ed al cuore, l'in- » teresse è perduto: chi è obbligato a riflettere è di- » stratto dal sentire: » non v' ha dubbio, ma quali sono i tratti d' Alfieri che non vadano diritto alla fantasia ed al cuore? Quand' è che fa d' uopo mettere la mente alla tortura per intenderli? Chi non intende il significato d' *umano core!* dopo i versi che precedono? Chi non ne resta percosso nel più vivo dell' anima? Alfieri non ha bisogno mai che d' attenzione per essere inteso quando il suo dialogo è ben recitato. Perchè i bei tratti colpiscano, non importa che chi n' è percosso sappia rendersi ragione della commozione che prova; l' effetto basta, senza che l' arte che lo produce si di-

scerna, anzi, ripeto, l' effetto solo si vuole: i dotti, alla lettura, li apprezzeranno ragionatamente.

Il Signor Carmignani trova difettosa al teatro l'espressione *umano core!* perchè troppo laconica, benchè alla lettura la riconosca *di un valore inestimabile.* Doveva dunque Alfieri toglierla o svilupparla. Se un tratto simile si sviluppa, resta languido e snervato, cessa di essere un bel tratto, e se si dovea togliere come difettoso al teatro, converrà sbandirne tutti i bei tratti sublimi, vivacissimi, perchè tutti sono necessariamente laconici affatto. È celebre il *Moi* della Medea di Corneille, ossia il *Medea superest* di Seneca.

» Dans un si grand revers que vous reste-t-il? - Moi.

e Medea prosegue:

» Moi, dis-je, c'est assez.

Nèrine » . . . . . Quoi! vous seule, Madame?

Medea » Oui, tu vois en moi seule, et le fer et la flamme,

» Et la terre, et la mer, et l'enfer, et les cieux,

» Et le sceptre des rois, et la foudre des Dieux.

Ecco, se non erro, e se pur basta, come vorrebbe il Signor Carmignani che si sviluppassero i bei tratti; ma Voltaire, l' oracolo suo infallibile, l' intende diversamente. = *C'est le* Medea superest *de Sénéque*, dic' egli, *ce qui suit est encore une traduction de Sénéque, mais dans l'original et dans la traduction, ces vers affaiblissent la grande idée que donne* moi, dis-je, et c'est assez. = Ecco il principio su cui fonda il suo giudizio. = *Tout ce qui explique un grand sentiment, l'énerve.*

Tralasciando per brevità i molti esempj che potrei

opporre al Signor Carmignani, citerò soltanto il famoso *qu'il mourât* degli Orazj dello stesso Corneille. Giulia, dopo aver riferita la fuga di Orazio dai tre Curiazj, tenta di scusarlo in faccia all' austero padre, e dice:

» Que voulez-vous, qu'il fit contre trois?

Il vecchio Orazio risponde:

» . . . . . *Qu'il mourât.*

Voltaire dopo aver osservato che questo è un *trait du plus grand sublime*, un *mot auquel il n'en est aucun de comparable dans toute l'antiquité*, racconta che nell' udirlo, tutti andarono in estasi. Chi crederà che i più ne *sentissero tutte le bellezze*? Furono scossi altamente senza saper come, nè perchè, senza pensare che il tratto era bellissimo, e in questo modo l' autore ottenne il suo scopo, e il più compito letterario trionfo.

Il Signor Carmignani si fa l' obbiezione, che le grandi passioni, quali sono quelle che Alfieri ha voluto dipingere, *parlano poco*, e distingue il *grande* dal *violento*, distinzione ben nota a chiunque conosce il significato di questi due vocaboli, ma a che pro? Si direbbe, a sentirlo, che Alfieri parla sempre il linguaggio degli oracoli; ma egli in vece non è anfibologico mai, nè tenebroso, e nel *parere* che ci lasciò sulle sue tragedie, disse anzi che le *passioni vogliono dilungarsi.* Il suo stile è robusto sempre, e pieno di pensieri e d' immagini. Quando è laconico, e non lo è che opportunamente, è breve senz' essere oscuro. N' è prova quel verso tanto celebre nell' Antigone.

Cr. » Scegliesti?

Antigone » . . Ho scelto.

Cr. » . . . . . Emon ?

Antig. » . . . . . Morte.

Cr. » . . . . . L' avrai.

Il Signor Carmignani, chiamando sempre *esagerazione* ciò che in Alfieri non è che robustezza, maestà, sublimità, vede *la tensione verso l' esagerato* anche nel suo dialogo, e vorrebbe far ravvisare anche in questo un' *aria di sforzo* che attribuisce *a tutte le parti* della sua tragedia. Afferma poi che Alfieri « per giustificare » questo difetto ha inventata una nuova teoria delle » sensazioni, che la illusione drammatica dà, soste- » nendo che l' attenzione e la fatica non interrotta del- » l' uditore in udire gli attori, siano i mezzi i più atti » a commoverne il cuore. » Siccome ricava questa *teoria* dal *Parere* d' Alfieri stesso laddove parla dell' *invenzione;* così ci è dato di andare al fonte, e verificare se ciò che è riferito è veramente ciò che Alfieri scrisse. Mi è d' uopo di trascrivere l' intero squarcio, in cui (e non in altri) si può forse raccapezzare la pretesa *nuova teoria delle sensazioni.*

Alfieri dunque, dopo aver detto che si è studiato di spogliare il suo tema d' ogni qualunque incidente che non vi cadesse naturale, necessario, e per così dire, assoluto signore del luogo ch' egli vi occupa, soggiunge : = per questa parte dunque direi che l' au- » tore abbia piuttosto *disinventato*, negandosi assolu- » tamente tutte le altrui, e tutte le proprie invenzio- » ni, là dove nocevano a parer suo alla semplicità del » soggetto, da cui si è fatto una legge sacrosanta di » non si staccare mai un momento, dal cominciar

» della prima parola del primo verso, fino alla estrema
» dell' ultimo. Da questa rigida maniera ne è ridondato
» forse un altro difetto; il che suole e dee accadere,
» allorchè si cerca di pigliare un uso interamente con-
» trario all' uso già ammesso. Il difetto si è, che sic-
» come in tutte l' altre tragedie si può benissimo non
» ascoltarne, e perderne quà e là quasi delle intere
» scene, che per non essere importanti, necessaria-
» mente riescono anche languide e fredde; in queste
» non se ne potrà quasi perder verso, senza che l'in-
» telligenza e la chiarezza ne vengano ad essere lese
» moltissimo. E siccome da una intensità d' attenzione
» può forse riuscirne più assai fatica che diletto alla
» mente di chi ascolta, più spettatori preferiranno una
» condotta che dia loro respiro e che non voglia
» tanta attenzione ad una che sempre gl' incalza, e
» che non dà mai riposo. Ma se si pensa, che il ri-
» poso nelle cose appassionate vuol dir sospensione,
» e quindi notabile minoramento di passione, il che
» equivale a freddezza; e se si pensa, che quando
» l' uomo ha cominciato ad essere commosso, egli vuole
» per natura sua non essere più interrotto, ed anzi
» vuol che la commozione sua, crescendo sempre, al-
» l' ultimo termine della favola rapidamente lo conduca;
» ammesse queste cose, io credo che un pubblico
» che si educherebbe a un teatro, dove in grado per-
» fetto questa incalzante continuità dominasse, non si
» potrebbe poi piegare mai a sentir rappresentazioni che
» non avessero questo carattere d' incessante caldissima
» rapidità. »

Digitized by Google

Si faccia ora il confronto tra la *teoria delle sensazioni* supposta dal Signor Carmignani, con quella che si rileva da questo squarcio.

È egli vero che l' *attenzione e la fatica non interrotta dell' uditore in udire gli attori siano i mezzi*. secondo Alfieri, *i più atti a commovere* il cuore? È questa la *nuova teoria delle sensazioni* per cui con amaro motteggio si osa conchiudere. « Se così fosse, si po-
» trebbero sostituire ai drammi equazioni algebriche,
» sicuri di aver reso infallibile l' effetto teatrale come
» le progressioni del calcolo? » (Bel tratto di spirito!) Alfieri si è prefisso di dare alle sue rappresentazioni il *carattere di un' incessante, caldissima rapidità*. Come ha sperato di ottenerlo? Col rendere ogni scena delle sue tragedie importante, e di una importanza sempre crescente. Qual ne doveva essere la conseguenza? Che non se ne può *quasi perder verso senza che l' intelligenza e la chiarezza ne vengano lese moltissimo*. Perchè Alfieri chiama questo *un difetto?* Perchè porta un' *intensità di attenzione* da cui può riuscirne alla mente di chi ascolta, ed è avvezzo a perdere in tutte le altre tragedie intere scene non importanti, e *perciò necessariamente languide e fredde, più assai fatica che diletto*. Ma questa intensità d' attenzione giova o nuoce al fine della tragedia? Non solo giova, ma senza di essa questo fine non s' ottiene compito mai, perchè il *riposo nelle cose appassionate vuol dir sospensione, e quindi notabile minoramento di passione, il che equivale a freddezza ec.* Ecco quella che si vuol chiamare nuova teoria delle sensazioni introdotta da Alfieri.

« Ma al teatro (si prosegue censurando) non s'in-
» teressa con ciò che esige fatica, ma con ciò che
» agisce potentemente sulla immaginazione e sul core
» degli spettatori; or ne' lavori della fantasia ogni sforzo
» è artificio, e ogni artificio è ruina. »

Certamente. Se lo spettatore al teatro, come abbiamo già detto, non può capire senza fatica ciò che i personaggi esprimono, se deve fare uno sforzo per ascoltarli, se si accorge dell' artificio con cui sono orditi i loro discorsi, tutto *è ruina*, ma non è questa la *fatica* di cui Alfieri ragiona: è quella in vece che nasce dalla non mai languente, non mai interrotta, spontanea, non forzata attenzione, con cui si prefisse di tenere, per così dire, incatenati e immobili gli spettatori alla tessitura delle sue tragedie, in modo che non ne perdano un verso, se è possibile. Come si ottiene questa continuata attenzione? Collo sbandire le scene languide e fredde, col rendere in vece ogni scena, ogni verso importante, col variare opportunamente il dialogo, col creare una sempre varia catena di situazioni, coll' alternar sempre gioja e mestizia, compassione e terrore, in somma col tener sempre viva la curiosità e l'illusione, ravvivandola, alimentandola, rinforzandola sempre fino all' ultimo, ossia, per servirmi delle parole del Signor Carmignani, *coll' agire potentemente sulla immaginazione e sul cuore.* Questa attenzione, non v' ha dubbio, affatica la mente in quella guisa appunto che affatica l' anima e il corpo un vivo piacer qualunque, e più l' affatica quanto egli è più vivo e durevole. Alfieri ha temuto che i più avvezzi a distrarsi, lasciando

scorrere nelle altre tragedie le intere scene perchè non importanti e perciò languide e fredde, preferiscano il *riposo* che a loro per intervalli concedono, a quella che chiama *fatica*, benchè deliziosa, che le scene suo richiedendo intensità d' attenzione poteano a loro costare. Aggiunse però, che, a suo credere, un *pubblico che si educherebbe a un teatro, dove in grado perfetto questa incalzante continuità dominasse, non si potrebbe poi piegare mai più a sentir rappresentazioni che non avessero questo carattere d' incessante, caldissima rapidità.* E in vero mal non si appose, perchè ho veduto sempre, che dopo la rappresentazione di una tragedia d'Alfieri, se nella sera seguente un' altra qualunque se ne rappresenta, l' uditorio sbadiglia e se ne ritorna mal pago.

Seguitiamo il Signor Carmignani. « La immaginazione è la più leggiera, la più capricciosa delle facoltà dello spirito umano.... »

Questa bella sentenza è almeno inopportuna, perchè al teatro l'*immaginazione* o fantasia dello spettatore segue quella del Poeta, e il Poeta tragico raffrena i capricci dell' immaginazione. Anche quelli delle odi pindariche sono regolati dall' arte, e non sono capricci che in apparenza.

« Essa si compiace di strisciar talora leggermente sul suolo per rendere più sublimi i voli, che ella in seguito spicca ver l' alto.... »

Questa è opera dell' arte regolatrice che insegnò ad eccitar diletto variando, come la natura, le prospettive. « Sa ella bene, che il piacere non è annesso mai al-

» l' uniformità : che la natura si compiace de' contrap-
» posti . . . . »

Non è l'*immaginazione leggiera e capricciosa che sente* questa verità, ma bensì la ragione, la esperienza, lo studio della natura che ha fatto capire agli uomini che a pascere aggradevolmente lo spirito e il cuore vi vuol varietà, e chi, dotato di fervida e robusta fantasìa, sa spiccar voli più briosi, alzandoli, abbassandoli giudiziosamente, e or di quà, or di là drizzandoli, per vieppiù in alto vibrarli, senza perdere mai di vista la meta, ottien la palma. Ma questa è una digressione che avrebbe luogo se si parlasse di poesia lirica, e noi parliam di dialogo drammatico.

« Che tutto quello che svela di volere aspirare a una
» perfezione intellettuale agghiaccia il core e non l'a-
» gita. Orazio avea già detto in questo significato;

Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.

Io quì mi perdo, e il mio debole intelletto vien meno.

« Intendami chi può, che m' intend' io,

doveva dire il Signor Carmignani. Che significa il *voler aspirare a una perfezione intellettuale?* Cos' è *tutto quello che lo svela*? Come si riferisce al dialogo d' Alfieri? Vediamo se spiegando il citato verso di Orazio può rendersi comprensibile. Scrisse Orazio che il tragico sovente si duole in dimesso stile, ma per questo *stile dimesso*, *o pedestre* nessun commentatore ha inteso mai lo stile ignobile e basso, nè che il personaggio eroico debba esprimersi mai col linguaggio triviale o comune. « Orazio ci fa prudentemente osservar, dice Meta-
« stasio, che talvolta, a seconda delle occasioni, ed il co-

» mico si solleva, ed il tragico discende = e soggiunge poi: = « ma non credo però che non debba mai, nè » il comico, quantunque si voglia agitato, scordarsi » ne' suoi trasporti della familiare elocuzione: nè il tra- » gico nelle sue miserie, del tragico stile, nobile, ele- » vato, e sensibilmente sonoro. . . . . si può essere af- » flitto, senza essere vile: e si può essere agitato e » commosso, senza prendere in prestito le ali di Pin- » daro ».

Si potrebbe congetturare che il Signor Carmignani abbia voluto accusare Alfieri di aver sostenuto sempre il suo volo d'aquila, e di non aver sofferto mai che i suoi personaggi prendesser quello di uccelli palustri, ma questo, se il volo d'aquila era conveniente alla loro condizione, è pregio, e non difetto. Se lo avesse accusato di averli fatti parlare nelle situazioni patetiche come nelle violente, nell' ira come nell'amore, coll'impeto medesimo, col medesimo tuono, conveniva, per giustificar l'accusa, produrre esempj, trascrivere o citar qualche squarcio di scene diverse, e farne il confronto; ma non si capisce *come tutto quello che svela di volere aspirare a una perfezione intellettuale* sia lo stesso che una nojosa uniformità, e molto meno come Alfieri abbia voluto aspirare alla così detta *perfezione intellettuale*, e ove si trovi *tutto quello* che *svela* questa sua volontà.

Il Signor Carmignani termina questo paragrafo alzando le grida contro le *sospensioni*, *gl' intervalli*, *le reticenze* dei personaggi d' Alfieri, *e le interruzioni* per cui *sono bene spesso incivili*, *attribuendole* alla *tendenza conti-*

nua, *allo sforzo del dialogo*, ma questo è vibrar colpi al vento. Gli hanno dato fastidio perfino i *punti*, che dice *inutili*, e chiamati dall' autore *in soccorso* : di che? Non può immaginarsi che della sua *sterilità*. Sterile l' ingegno d' Alfieri! Avrei finito, se in una nota non fosse addotto un esempio delle *interruzioni*, e perchè, se tante e *gratuite* ve ne sono, citarne una sola?

Bruto dà ai congiurati la importante notizia:

» . . . . . Fra i lari miei la illustre
» Porzia di Cato figlia, a Cato pari,
» Moglie alberga di Bruto. . . . . .

Non è un' importante notizia della sua Porzia che Bruto vuol dare, rammentando che alberga fra' suoi lari, ma col premettere questa circostanza si fa strada a narrare ciò che gli è accaduto ritornando a casa dopo l' abboccamento con Cesare: l' ascoltano i congiurati in cupo silenzio, il nome di Porzia gli scuote. Cassio interrompendo, dice:

» . . . . . E d' ambo degna
» È la gran donna.

E Cimbro aggiunge:

» . . . . . Ah! così stata il fosse
» Anco Servilia!

Se Cassio e Cimbro avessero ordito un lungo ragionamento, allora in vero avrebbe recato noja e disgusto, ma un simile rapido cenno accresce bellezza al dialogo, rompendolo saggiamente, e dando respiro a chi ascolta. È naturalissimo, perchè nelle conversazioni più scelte, senza avvedersene, vien fatto anche ai meglio educati, d' intromettere in un racconto che fa taluno,

una breve osservazione, in quella guisa che chi narra intromette una parentesi, e ciò non contraddice ai dettami del Galateo, cui si vorrebbero assoggettare i personaggi di una tragedia. E opportunissimo, perchè a nobilitare la deferenza che un uomo, qual era Bruto, aveva per Porzia, e a rendere verisimile l' azione di Porzia che si ferisce per provar colla sua intrepidezza nel sopportare il dolore della ferita, che non era immeritevole di essere a parte dei segreti di Bruto, facea d' uopo mostrare allo spettatore in quale stima fosse la gran donna presso i congiurati, e prepararlo a risentire l' effetto che doveva eccitare nell' animo suo il fatto che Bruto accingevasi a riferire. Il contrapposto di Servilia, dei di cui amori con Cesare Bruto aveva poco prima parlato, rialza la virtù di Porzia, e quì brilla mirabilmente l' ingegno d' Alfieri, il quale con due leggierissimi tratti che appariscono usciti di bocca a Cassio e a Cimbro, a guisa di scoppio, e come una semplice esclamazione, serve al dialogo, spezzando, per così dire, un lungo racconto che continuato potrebbe stancar l'attenzione, e con questo nascosto artifizio assicura l' interesse drammatico che Porzia dee risvegliare, e che mancherebbe se non fosse precorsa la fama di una tal donna. Il Signor Carmignani chiama questa *un' interruzione delle più inopportune che la scena conosca!* Soggiunge in fine = *Metteva egli conto d' interromper Bruto per risvegliar la idea della illegittimità della sua nascita?* Ho accennate le ragioni per cui *metteva in conto* ad Alfieri *d' interromper Bruto; l' idea della illegittimità della sua nascita* allora ben presente a Bruto,

non era certamente quella che lo addolorava, ma bensì l' esser figlio di Cesare che avea giurato di uccidere come tiranno.

Il Signor Carmignani prefiggendosi di parlar soltanto in questo paragrafo del dialogo nelle tragedie d' Alfieri, ha rivolte principalmente le sue censure allo stile. Egli ha confessato che *Alfieri ne' caratteri proporzionati al soggetto, e nelle situazioni confacenti a questi caratteri ha un dialogo sovranamente felice.* = Alfieri dunque ha conosciuto il vero artifizio con cui si deve intrecciare il dialogo, e ne ha dato il modello. Tanto basta per i progressi dell' arte. *Il dialogo*, dic' egli poi, *assume sempre la natura del carattere, che è stato dato al personaggio che parla.* = Questa proposizione riguarda la maniera con cui si esprimono i personaggi, non l' orditura del dialogo. Soggiunge che *quello di Alfieri, anche quando è robusto e ben tessuto, partecipa dei difetti de' caratteri dei personaggi delle sue tragedie*, e tende all' *esagerazione.* Quando il dialogo *è ben tessuto*, è perfetto come *dialogo*, e non può essere difettoso che per le cose che i dialogizzanti si dicono, cioè quanto allo *stile*, e la tendenza all' esagerazione non può riferirsi che alle parole. In questa parte per giudicare d' Alfieri abbiamo la norma dataci da un gran maestro. Lo stato di chi parla è la regola dello stile: un Re non deve parlar nel medesimo tuono di un semplice cittadino, o di una donna, ma, in un dramma, non devono questi parlar nel tuono soltanto che conviene alla loro qualità o condizione, ma in quello che corrisponde alle passioni che gli agitano, alla gioja,

al dolore, alla speranza, al timore, all' ira, alla tenerezza, altrimenti i dotti e gl' ignoranti, il popolo e i cortigiani si burleranno dell'autore e dell' interlocutore.

» Si dicentis erunt fortunis absona dicta
» Romani tollent equites peditesque cachinnum.

Siccome il Signor Carmignani non ha saputo additarci ove Alfieri abbia fatto parlare i personaggi delle sue tragedie in un tuono alle loro condizioni e alle passioni loro disconvenevole, e alle sue rappresentazioni, abbiamo veduto sempre l' uditorio applaudire e non deridere; così ne viene spontanea la conseguenza che Alfieri, come nella tessitura del dialogo, prevale anche nella parte *sostanziale* dello stile. Vedremo s' egli prevalga del pari in ciò che potrebbe chiamarsene la *forma*.

§. VIII.

Dello stile nelle tragedie d' Alfieri.

Il Signor Carmignani incomincia questo paragrafo, o capitolo con un panegirico pomposo del Tasso e del Metastasio. « La Gerusalemme liberata, dic' egli, e i » drammi di Metastasio piacciono ad ogni genere di » persone, e sono nella bocca di tutti ... » *Per ogni genere di persone* intende certamente quelle che furono almeno ben educate, e assuefatte a leggere buoni libri, e si può dire che *nella bocca* di alcune è qualche ottava della Gerusalemme, e qualche arietta, e qualche squarcio di recitativo dei drammi di Metastasio, ma non *nella bocca di tutti*. Questo parlare iperbolico non dis-

Digitized by Google

dice al panegirista, ma si vedrà che non era inopportuno di farlo osservare. « Dall' uomo grossolano del » volgo che riflette in quanto sente... (cioè sente, ma non riflette) fino all' astruoso metafisico che si picca di » sentire in quanto riflette... (cioè riflette, ma non sente), tutti convengono nelle bellezze dello stile di » questi divini poemi. » *L' uomo grossolano del volgo* che non riflette, non sa chi sia nè il Tasso, nè il suo Goffredo, nè il Metastasio, nè i suoi Temistocle, Artaserse, o Demofoonte, *e l' astruoso metafisico* che non sente, non si cura di legger Poeti, o se al primo, e al secondo la Gerusalemme liberata, e i drammi di Metastasio capitarono nelle mani, nessuno certamente *convenne delle bellezze dello stile di questi divini poemi*, perchè non fu in grado di discernerle e assaporarle; esso ha potuto eccitare in loro un' aggradevole sensazione, ma non la vera idea del bello poetico, che non si racchiude soltanto nella scelta, e distribuzione delle frasi e delle parole, e nell' orditura, varietà ed eleganza dei versi e delle rime, che sono la scorza, e la veste della poesia, ma è costituito dalle scelte e ben ordinate immagini, e da quella impronta divina, per cui lo stile poetico chiamasi linguaggio de' Numi. « I versi » loro (prosegue il Critico) hanno una magia che va » al cuore, senza che la riflessione vi si mescoli in nul- » la; indizio sicuro esser essi fabbricati colla *economia* » di quei mezzi, da' quali la natura ha fatto dipendere » le modificazioni piacevoli degli esseri che sentono. » Non hanno certamente questa *magia* nè per *l' uomo grossolano* che non riflette, nè per *l' astruoso metafi-*

sico che non sente; ed è impossibile che nemmeno l'uomo di lettere, per quanto di gusto raffinato egli sia, convenga della loro bellezza *senza che la riflessione vi si mescoli.* Chi conviene della bellezza, o dei difetti di una cosa, forma un giudizio, e non so che alcun metafisico abbia preteso mai che possano formarsi giudizj senza riflessione. Il giudizio è la conseguenza della riflessione. *Economia di mezzi nel fabbricare* i versi! *Modificazioni piacevoli degli esseri che sentono!* Che linguaggio è questo? Che significa?

« A coloro che cercassero la critica o filosofica ra-
» gione di tale incanto si potrebbe replicare che al-
» lorquando i metafisici saranno pervenuti a darci una
« definizione esatta e sicura di ciò che sia una sen-
» sazione piacevole, i Letterati dal canto loro saranno
» in grado di definire la natura di un bello stile poe-
» tico.

Non si può dare la *definizione esatta e sicura di una sensazione piacevole*: dunque non si sarà in grado mai di *definire la natura di un bello stile poetico*? La conseguenza non mi par giusta, e il raziocinio zoppica certamente. Se il bello stile poetico fosse la sensazione piacevole, vi sarebbe logica, ma siccome egli è invece un mezzo con cui dal Poeta si eccita in noi la sensazione piacevole, e questo mezzo è figlio dell'arte che prende norma da certe regole; così, anche ammessa la impossibilità di dar la *definizione della sensazione piacevole*, perchè non ben si comprenda come la generi in noi, possiamo nulladimeno *definire la natura di un bello stile poetico*, perchè sappiamo come dal Poeta, che ha per

guida l'arte, è generato. Però non valgono a definirlo, nè *l'uomo grossolano del volgo*, nè il meramente *astruoso metafisico*, nè tutti coloro nei quali risveglia una sensazione piacevole, ma quelli soltanto che, conoscitori dell'arte creatrice, chiamano in ajuto la riflessione, e attentamente lo considerano.

Ben più facilmente produce, e più prontamente una sensazione piacevole un bel quadro di Raffaello, di Tiziano o del Correggio, ma se tutti ne sono colpiti, ed ammirano come in semplice tela abbiano, potrebbe dirsi, e moto e vita le figure che rappresenta, quanto pochi ne sanno discernere le bellezze inimitabili, che il genio distinguono del pittore! e que' pochi, come le scoprono? Coll'ajuto della riflessione. = *A la vue d'un tableau, par exemple*, dice Condillac, *nous nous rappelons les connaissances que nous avons de la nature, et des règles qui apprennent à l'imiter; et nous portons notre attention successivement de ce tableau à ces connaissances, et de ces connaissances à ce tableau, ou tour-à-tour à ses différentes parties.*

Ma si lascino ormai gli arzigogoli, e si venga allo stile d'Alfieri. Le affettate esclamazioni del Signor Carmignani, *sullo stile che ha bisogno di sillogismi per esser trovato poetico, sui tuoni musicali delle due terze sonore, sulle proporzioni numeriche de' tuoni della voce*, sono, come suol dirsi, cantate fuor di coro. « La » Italia tutta, dic' egli, rendendo giustizia alle bellezze » del dialogo nella tragedia di Alfieri, ne ha trovato » lo stile contorto e duro; cosicchè niun verso di que- » ste tragedie ha avuto la fortuna di restare nella boc-

» ca del popolo, e passare, come i Francesi dicono
» in proverbio, conforme è accaduto ai versi del Tas-
» so e di Metastasio in Italia, e a quelli di Racine
» e di Voltaire in Francia.

Alfieri scrisse la tragedia in uno stile diverso affatto da quello, in cui era stata scritta precedentemente in Italia. Appena le sue prime tragedie furono pubblicate in Siena, l'invida ciurma dei Zoili, che bestemmiano ciò che non sanno, benchè abbarbagliata dalle nuove bellezze drammatiche, non trovando i versi all'antica foggia intrecciati e scorrevoli, alzò un grido contro Alfieri, chiamandone lo stile duro, crudo, contorto: sembrò tale a principio anche ad alcuni uomini nelle lettere distinti, ma quando le tragedie d'Alfieri furono ne' privati, e ne' pubblici teatri, per l'Italia tutta, rappresentate, l'Italia tutta fece le maraviglie, e gl'imparziali censori di quello stile alla lettura, credettero di sognare, forzati a riconoscere che non era più tale alla rappresentazione, e che convertivasi invece in uno stile forte, robusto, maestoso, chiaro e piano nel tempo stesso, senza rombo, senza ampollosità. Allora Alfieri ebbe il vanto di aver creato il vero stile tragico in Italia, e i Zoili condannati al silenzio ammutolirono, o non osarono borbottare che sotto voce. Le tragedie d'Alfieri sono comparse alcuni secoli dopo la Gerusalemme del Tasso, e molti anni dopo i drammi di Metastasio, e cominciano appena a passar fra le mani delle men colte persone: eppure in bocca di quel *popolo* che legge, gusta e ritiene a memoria i versi del Tasso e del Metastasio, hanno avuto *la fortuna di re-*

stare anche i versi d'Alfieri, checchè ne dica il Signor Carmignani, sebbene in minor numero. Quando saranno più generalmente lette e sentite, avranno senza fallo non dissimile fortuna.

I versi del Metastasio sono *in bocca del popolo* certamente più di quelli del Tasso, quelli del Tasso più di quelli dell'Ariosto, quei dell'Ariosto più di quelli di Petrarca, e quei di Petrarca più de' scelti di Dante: si dovranno forse preferire per questo i versi del Metastasio a quei del Tasso, dell'Ariosto, di Petrarca e di Dante? Si dichiareranno *duri* e *contorti* i versi di Petrarca e di Dante, perchè non sono *nella bocca del popolo?* Da che proviene la maggior fortuna dei versi di Metastasio? Dall'essere cantati, che li rende volgatissimi, e quindi dalla minore difficoltà che si prova nel ritenerli a memoria. Quando una percezione è familiare, le fibre del cervello, avvezze a piegare sotto l'azione degli oggetti, più facilmente ubbidiscono ai nostri sforzi.

I versi di Metastasio che hanno avuto *la fortuna di restare, non nella bocca del popolo*, perchè per popolo s'intende il volgo, e il volgo non ha in bocca versi, ma in quella anche delle gentili donne e donzelle, ben educate però e non incolte, esprimono sentimenti amorosi familiari a chiunque ha cuore.

Della Gerusalemme liberata non sono ripetute dai meno eruditi, che alcune ottave, con cui si descrivono amori o vicende comuni, e queste ottave sono degne bensì di quel Grande che emulò, nel dar fiato all'epica tromba, Virgilio ed Omero, ma serbano un andamento più semplice e modesto.

L'esperienza ci dimostra che i versi che hanno un ritmo più marcato, e sono più musicali, sono ritenuti a memoria più facilmente, ed ecco spiegata la cagione della vantata maggior fortuna di Metastasio e del Tasso; ma sebbene bellissime siano le più ripetute ariette del primo, e le più ripetute ottave del secondo, pure dall'essere più generalmente ripetute, non si può desumere che le altre siano difettose o di minor pregio, perchè anzi per lo più accade che le più sublimi e le più elaborate non siano ripetute che da chi ben conosce la tanto difficile maestrìa del verseggiare.

Alfieri non prese il tuono dogmatico, o epigrammatico sempre difettoso nei drammi, ed evitò saggiamente le sentenze, o pensieri morali generalizzati, scevro della vanità de' giovani Autori, i quali, come osserva Batteux, *croient faire merveille que de détacher ainsi du tissu, quelque maxime brillante, qu' un spectateur frivole remportera chez-lui, pour la citer.* Ma se talvolta alcuna di queste massime nel suo dialogo lasciò scorrere, senza pompa, passò tosto di bocca in bocca, e può dirsi del pari, *in proverbio* come quelle del Metastasio e del Tasso, di Racine e di Voltaire. Negar questo fatto, sarebbe negare la verità conosciuta.

Alfieri schivò il linguaggio sdolcinato de' molli affetti, e la cantilena poetica disconvenevole nel dialogo tragico.

I versi del Tasso e del Metastasio non furono, e non potranno esser mai riguardati come versi tragici: il Tasso ebbe cura di dare alle sue ottave tutto il fasto e la lussureggiante armonia, di cui la lingua no-

stra è capace. Metastasio servì alla musica, e fu suo scopo di coniare le sue ariette, ed i suoi recitativi destinati al canto, in modo che fossero pieghevoli e docili alle modulazioni della voce quant' era possibile.

Alfieri non servì che alla drammatica illusione, e si studiò di nascondere il Poeta, per non lasciar comparire che i personaggi rappresentati: al pregio della venustà, della leggiadria, dell' eleganza assoluta cui non gli era concesso di mirare scrivendo tragedie, sostituì quello della forza, della veemenza, della maestà, della sublimità.

Racine e Voltaire, maneggiando una lingua, in cui la poesia dalla prosa quasi non si distingue che per la struttura dei versi e l' accozzamento delle rime, poterono liberamente sfoggiare nella scelta delle parole e delle frasi, e render sonoro e vago lo stile nelle tragedie quasi quanto in altro poetico componimento, senza distrar dal soggetto l' attenzione dello spettatore, e richiamarla al poetico artifizio; ma non così Alfieri scrivendo in una lingua impastata, per così dire, di soavità e di melodia, perchè lo spettatore, sedotto dalla leggiadria dei versi, sebben senza rima, divagamento ne avrebbe tratto e non drammatica commozione. Qual maraviglia dunque se i versi d' Alfieri non hanno la fortuna di essere ritenuti facilmente a memoria da tutti, quanto quelli di Metastasio, del Tasso, di Racine, di Voltaire, nella supposizione che questi l' abbiano?

« Questa universale disapprovazione in fatto di gusto
» formava la condanna dello stile d' Alfieri; ma dal giu-
» dizio del gusto, egli si è altamente appellato a quello

» della ragione *con un ardire di cui la storia della poesia* » *pochi esempj presenta*, ha preteso di ridurre a regole » assolute e dimostrabili lo stile della tragedia, dando poi » come saggio di queste regole i versi suoi, e non so » quale archetipo di perfezione di stile, ch' egli dicea » essere nella sua fantasia, ma che non gli fu dato » giammai di rendere comunicabile. » Chi ha letto la risposta d' Alfieri a Ranieri de' Calsabigi e a Cesarotti, e il *Parere* sulle sue tragedie, troverà che quel del Signor Carmignani è veramente un ardire, di cui nella storia della buona critica non si trova esempio. Finalmente il Signor Carmignani si accosta al tema, e dopo aver detto che « invano per sostenere il suo stile contro l' universale consentimento, Alfieri lo ha *circondato di ragionamenti speciosi, e di sistematici principj* .... promette di esser egli quell' *accurato confutatore* di questi ragionamenti che non ebbero fin quì, come Alfieri in più luoghi si dolse, di *ridurli criticamente al lor preciso valore.* » Per ben giudicare se il Signor Carmignani sia stato di parola davvero, credo necessario di premettere il transunto di questi medesimi ragionamenti.

» Rimproverò Calsabigi ad Alfieri, parlando dello stile, che *qualora l' elegante leggiadria se gli presentava sotto la penna, egli la fuggiva, e preferiva l' espressione forte, ma inceppata, e anche dura, dantesca*; disse che alcune sue trasposizioni rendevano alquanto oscuro il senso a prima vista; che *generalmente il tralasciar l' articolo*, rendeva *scabroso il verso; che il metter sovente un io superfluo e il contrarlo per vezzo*, lo rendea *du-*

ro; che *le frasi troppo complicate, e ancora l'aggiungere un sì non necessario, e tali altre antiche disusate eleganze, spargevano ambiguità ed equivoci.*

Risponde Alfieri, che *l'armonia è di più specie*, che alla tragedia non si conviene nè l'armonia della poesia lirica, nè quella della poesia epica, perchè nella tragedia non parla il Poeta, e perchè la tragedia fra i moderni non canta: e riflette, *che nè i Greci, nè i Latini non si sono serviti del verso epico, nè lirico dialogizzando in teatro, ma dell'jambo, diversissimo nell'armonia dall'esametro*... « Ciò posto, dic' egli, la » armonia de' versi tragici italiani dee pur esser diversa » da quella di tutte le altre nostre poesie, per quanto » la stessa misura di versi il comporti, poichè altre » sventuratamente non ne abbiamo. Ma però quest' ar- » monia tragica aver dee la nobiltà, e grandi-loquen- » za dell'epica, senza averne il canto continuato; e avere » di tempo in tempo dei fiori lirici, ma con giudizio » sparsi, e sempre (siccome non v'è rima) disposti » con giacitura diversa, che non sarebbero nel sonet- » to, madrigale o canzone.... L'amore tra tutte le » tragiche passioni parrebbe quella, che più all'armo- » nia, senza offendere il verisimile, potrebbe servire; ma » se io proverò con esempj, che l'amor tragico non » soffre armonia interamente epica, nè lirica, non l'avrò » io maggiormente provato per l'altre passioni tragi- » che tutte? L'ira, il furore, la gelosia, l'odio, l'am- » bizione, la libertà, la vendetta e tante altre? In tra- » gedia un amante parla all'amata; ma le parla, non » le fa versi: dunque non le recita affetti con armonia

» e stile di sonetto; bensì tra il sonetto e il discorso
» familiare troverà una via di mezzo, per cui l'amata
» che in palco l'ascolta, non rida delle sue espres-
» sioni, come fuor di natura di dialogo; nè la pla-
» tea, che lo sta a sentire, rida del suo parlare, co-
» me triviale e di comune conversazione. Questo mez-
» zo, creda a me, Signor Ranieri, che oramai molte
» tragedie ho scritte, si ottiene principalmente dalla
» non comune collocazione delle parole. »

Ecco *i principj* sistematici, e i principali *ragionamenti speciosi* con cui Alfieri sostenne il suo stile, ossia quella sua versificazione tragica, da cui credette di non dover mai dipartirsi. I particolari difetti di cui furono dal Signor Calsabigi citati gli esempj, più non esistono, ed è inutile riferire come Alfieri prima di averli tolti ne rese ragione; nulladimeno le risposte cadranno in acconcio nell' esame ulteriore della critica carmignanesca.

Cesarotti, dello stile d' Alfieri, così scrive: « l' energia,
» e la precisione sono le qualità predilette del nostro
» Autore, ed egli vi si rende in più d' un luogo am-
» mirabile; sarebbe a desiderarsi che a questi pregj
» singolari egli aggiungesse quello della naturalezza e
» fluidità. Varj luoghi sono bensì felicemente e natu-
» ralmente scritti e verseggiati; il che mostra che po-
» trebbero esserlo tutti: ma comunemente rare sono
» quelle scene, in cui non si trovino delle singolarità
» che arrestano spiacevolmente; e tanto più, perchè
» sembrano dovute all' arte ben più che alla negligen-
» za. Bando presso che totale agli articoli; inversioni

» sforzate; elissi strane e sovente oscure; costruzioni
» pendenti; strutture aspre; alternative d'urti e d'in-
» toppi; riposi mal collocati; ripetizioni di *tu*, d'*io*,
» di *quì*, troppo frequenti, per dubitare ch'egli non
» si sia fatto uno studio di questa foggia di scrivere.

Alfieri risponde « Quanto alla mancanza, o in tutto
» o in parte, di queste due qualità (*cioè la naturalezza*
« *e la fluidità*) nei miei versi di tragedia, poco a dir
» mi rimane; avendo io tutto ciò che su questo pro-
» posito sapeva, ampiamente detto in una risposta al
» Signor Calsabigi, che si può leggere stampata. In
» essa io assegno le ragioni, per cui ho creduto di
» dover essere meno fluido, che in un altro genere
» di poesia, e naturale in una maniera alquanto di-
» versa dalla solita: cioè, avvertendo sempre che par-
» lano (e non cantano) personaggi altissimi: la di
» cui naturalezza non dee, nè può essere triviale mai. »

Diremo poi ciò che rispose sui difetti particolari. « O-
» scurità e durezza sono i rimproveri, che allo stile
» d'Alfieri universalmente si fanno; (così comincia il
» Signor Carmignani *a ridurre criticamente al lor pre-*
» *ciso valore i ragionamenti speciosi di Alfieri*) ed egli
» ha preteso di giustificar l'una e l'altra, come qua-
» lità volute nello stil tragico dalla natura della tra-
» gedia. Si è generalmente d'accordo che la oscurità
» nello stile d'Alfieri sia cagionata dall'uso troppo fre-
» quente di vocaboli antiquati, da brevità soverchie,
» da troppo affettate trasposizioni. La durezza dà un
» modo di verseggiare aspro, inarmonico, difficile.
» Dare alla tregedia l'impegno di adottare nel suo

» linguaggio ciò, che gli uomini nel loro modo
» di esprimersi cercano il più di evitare, era un' im-
» presa nuova del tutto, e di non agevol successo. »
Non è questa che l' inesatta ripetizione in epilogo delle dignitose censure del Signor Calsabigi e del Signor Cesarotti, se non che il Signor Carmignani a questi due illustri nomi ha sostituito l' *universalmente*. Alfieri non ha mai *preteso* che l' *oscurità* e la *durezza* siano *qualità volute*, *nello stil tragico*, *dalla natura della tragedia*. Egli ha creduto che i versi di tragedia debbano essere *disposti con giacitura diversa*, *che non sarebbero nel sonetto*, *madrigale*, *ottava o canzone*; egli ha cercato una *via di mezzo tra il sonetto ed il discorso familiare*; egli ha *creduto di dover esser meno fluido*, *che in un altro genere di poesia*, *e naturale* bensì, ma non *triviale mai*. Scrisse il Signor Calsabigi ad Alfieri, che la tragedia era cosa nuova in Italia. = Vuol dunque stile nuovo, rispose Alfieri. « Ed in
» prova, il Tasso, che pure è quel grande, non
» fece egli i versi del Torrismondo fluidi, armonici,
» e dello stesso andamento di quelli dell' immortale
» Gerusalemme? Pure, prescindendo dal poco interesse
» di quella tragedia, volendone noi leggere i versi per
» i soli versi, non ci possiam reggere. E da che pro-
» viene? Io credo per cosa certa, dal non v' essere
» quell' armonia che vuole e soffre il verso sciolto del
» dialogo, ma quella bensì dell' epico o lirico rimato. »

Alfieri non ebbe modello di stile tragico italiano: uno se ne creò colla forza dell' ingegno suo, diverso dagli altri, e ne rende ragione: egli ha potuto im-

maginare un ottimo modello, e rimanere al di sotto nell' imitarlo, in quella guisa che un architetto può aver ideato un bell' edifizio, e l' esecuzione non corrispondere al disegno. Il programma dell' Accademia di Lucca proponeva l'esame *delle novità utili o pericolose* che Alfieri *ha introdotte nella tragedia e nell' arte drammatica*: conveniva dunque esaminare prima di tutto il nuovo sistema di Alfieri, quanto allo stile, cioè, conveniva esaminare se lo stile della tragedia dev' essere o no meno fluido di quello d' ogni altro genere di poetico componimento, e naturale *in una maniera alquanto diversa dalla solita*, e rispondere al *ragionamento specioso* ricavato da che la tragedia parla, e non canta, e dall' esempio del Torrismondo del Tasso: ma il Signor Carmignani se n' è sbrigato nel suo preambolo a questo capitolo col gridar baldanzosamente, che il *bello delle arti imitative* non può *divenire un oggetto di speculativa ricerca*, e non può *dipendere dall' applicazione di una regola cognita. Da tali astruosi dogmi* egli conchiude che strano sarebbe il *porre in problema quale esser debba lo stile della tragedia in Italia*, dimostrandolo colle similitudini della *parabola*, *del cerchio*, e dell' *incognita*; aggiunge poscia che i *sensi sono gli unici mezzi che la natura ha dato all' uomo per far sentire il bello delle sue produzioni*, e conchiude, che *ove i sensi non trovino il piacere in ciò che si destina a produrlo*, invano *lo spirito di sistema verrebbe a introdursi per obbligarli a sentire altrimente*, *fiancheggiandosi* coll' esempio di *una donna deforme che pretendesse di passar per bella col dimo-*

strarsi tale a forza di cifre algebriche o di metafisiche sottigliezze sul vero archetipo della beltà; ma questo è saltare il fosso cavallerescamente davvero.

Non mi perderò col Signor Carmignani negli spazj aerei, e dirò soltanto che Alfieri non ha posto in problema quale doveva essere lo stile della tragedia in Italia, ma qual doveva essere l' artifizio dei versi italiani per costituire in Italia il bello stile della tragedia, giacchè l' indole diversa delle lingue rende necessarie diverse avvertenze; e siccome lo stile tragico ha bensì un carattere suo proprio, comune ai Greci e ai Latini, ai Francesi ed agli Italiani: ma per assumerlo nelle diverse lingue deve prendere necessariamente una conformazione diversa e corrispondente alle loro particolari caratteristiche qualità; così Alfieri poteva e doveva fare una *speculativa ricerca* della conformazione che più conveniva allo stile poetico italiano per divenir bello stile tragico. Avrebbe potuto dispensarsi da questa ricerca, se prima di lui qualche autor di tragedie ne avesse dato il modello vero; ma questo mancava: anzi lo stile delle tragedie italiane pubblicate prima delle sue si riconosceva difettoso evidentemente nella sua generale struttura, e non vi si ravvisava l'essenziale carattere di stile tragico. Egli dunque ha immaginato un modello nuovo, e lo ha praticato, e volendosi pronunciar sentenza su questa novità, sembra si debba prima decidere, non se lo stile tragico debba avere un carattere suo proprio, diverso da quello degli altri poetici componimenti, perchè nessuno ne dubita: ma se i versi della tragedia debbano avere quella

giacitura diversa che Alfieri ha ideata e indicata, per dare allo stile tragico il suo vero e proprio carattere, e debbano privarsi talvolta delle qualità, che nel sonetto e nell' ottava sarebber pregio, o presentarle almeno in maniera insolita modificate.

È un errore grossolano il dire che *i sensi sono gli unici mezzi che la natura ha dato all' uomo per far sentire il bello delle sue produzioni*, giacchè i sensi, unici veicoli delle sensazioni, sono bensì gli unici mezzi, per cui s' imprimono nella mente le immagini delle cose, ma il sentimento del *bello* non è come il *sentimento* del dolce, dell' amaro, del caldo e del freddo, e le operazioni sole della mente sono quelle che abilitano l'uomo a discernere la bellezza dalla deformità, e quand' anche i soli sensi bastassero a farci sentire il bello originario della natura stessa produttrice, non potrebbero mai bastare soli a farci sentire il bello delle arti imitative, senza l' ajuto delle cognizioni che abbiamo della natura, e delle regole che insegnano ad imitarla, collegate insieme nel modo che accenna Condillac nel citato esempio della vista di un quadro.

Come s' intende, come si applica l' altra proposizione, che « ove i sensi non trovino il piacere in ciò » che si destina a produrlo, invano lo spirito di si- » stema verrebbe a intrudersi per obbligarli a sentire » altramente. » Ov' è *lo spirito di sistema che intrudesi per obbligare a sentire*?

La riflessione non potrà far sentire dolce e soave all' orecchio una modulazione aspra e discordante, ma potrà far sì che una composizione musicale grave e ra-

gionata alletti altamente i sensi che non vi trovarono piacere a principio. Il volgo si ravviva tutto al suono di un solo stromento, che l'aria ripeta del più meschino balletto, o all'intuonar che fa in piazza un ciarlatano di una insipida canzonetta, e s'annoja e sbadiglia al divino concento dello *Stabat mater* di Pergolesi, o d'Haydn eseguito a piena orchestra, o al più bel concerto di Mozart, o di Rolla, o di Cramer. Se quel volgo istesso divenir potesse erudito nell'arte del suono e del canto *sentirebbe altramente*, e troverebbe il piacere ove ora non trova che noja e disgusto, e viceversa. Come si spiega questo fenomeno coi dogmi stabiliti dal Signor Carmignani? Se tanto si può dir della musica, che parla principalmente ai sensi, quanto non si potrà dire della poesia che parla principalmente all'intelletto? Ma dalle nuvole ritornando in terra, cioè dalle straniere veramente *metafisiche sottigliezze* del nostro Critico, al tema: egli è certo che Alfieri non pose in problema il modo, con cui lo spettatore sente il bello dello stile della tragedia, nè dettò leggi o regole che obbligassero l'anima a trovarvi il piacere anche quando i sensi non ve lo trovano, ma quello bensì con cui l'arte drammatica in Italia può generarlo, e farlo scaturire per tramandarlo spontaneo in chi ascolta le tragiche rappresentazioni, ed avendo osservato che il meccanismo, con cui furono tessuti i versi dagli autori di tragedie che lo precedettero, non lo produceva quale doveva essere per conseguire il fine che il Poeta tragico si propone, ha ideato un meccanismo nuovo, e ne ha indicate le leggi o regole che ha creduto ben fondate

sulla natura, sulla ragione e sulla esperienza. Dicemmo, e ripetiamo che prima di esaminare se bene o male abbia praticato questo suo meccanismo, conveniva, per corrispondere al programma dell' Accademia di Lucca, decidere se questo nuovo meccanismo era utile o pernicioso, cioè se Alfieri ben vide, o s' ingannò nell' idearlo, e nel prescriverne per norma certe leggi o regole, perchè l' ingegno creatore lascia quasi sempre a un ingegno distinto che gli succeda, la gloria di perfezionare; e qualora Alfieri avesse aperta la vera strada per giungere alla perfezione dello stile tragico in Italia, sarebbe pur benemerito e glorioso per questo vanto, come per gli altri, ancorchè non avesse ottenuto di sgombrarla dagli sterpi e sassi che fanno intoppo, e la rendono malagevole a chi l' intraprende.

Il Signor Carmignani fissò per cardine delle sue censure *l' oscurità e la durezza*, ma non bastava asserire che « si è generalmente d' accordo che la oscurità del» lo stile sia cagionata dall' uso troppo frequente di vo» caboli antiquati, da brevità soverchie, da troppo af» fettate trasposizioni, » conveniva citare esempj di queste difettose brevità e trasposizioni, e mostrar l' uso troppo frequente dei vocaboli antiquati. Quanto alla durezza, ve ne sono di più specie: essa è assoluta o relativa, non sempre è difetto nemmeno nella poesia lirica, talvolta è bellezza nell' ottava, nella terzina e nel sonetto, e non ne dispiace che l' eccesso, e può essere eccessiva in un' ode, e non tale in un' ottava, molto meno, anzi lodevole, in una scena drammatica. La durezza rende il verso meno dolce, meno sonoro,

ed essendo l'opposto della fluidità, meno facile o scorrevole, ma il difetto non nasce mai che dall'eccesso, e quanto è reprensibile la durezza eccessiva, altrettanto lo è la eccessiva dolcezza, armonia e facilità in ogni genere di poetico componimento, e resta a decidersi se il verseggiare d'Alfieri sia *aspro*, *inarmonico*, *difficile* oltre quel che convenga al verseggiar di tragedia, ossia al segno di produrre in chi ascolta una ingrata e spiacevole sensazione.

Non è nemmen vero che *gli uomini nel loro modo di esprimersi cerchino il più di evitar la durezza*, perchè il loro linguaggio varia di tempra secondo le diverse situazioni in cui si trova l'anima loro. Nella placida ed amena conversazione il loro parlare è piano e fluido come l'acqua di un ruscelletto, che sdrucciola sopra morbido letto in mezzo al prato: se sono agitati da violenta passione, le loro parole, compresse nel loro petto anelante, n'escono compresse, ruvide, spezzate come l'onde del mar tempestoso, che muggendo si rompe fra gli scogli. Addurrò l'esempio dell'uomo nell'impeto dell'ira: tutti i suoi muscoli sono contratti, digrigna i denti, e lancia come a fatica e sforzatamente voci mal articolate e fioche. E qual sarà mai lo stile tragico migliore? Quello che nobilmente imiterà più al naturale il linguaggio che, secondo il verisimile, userebbero i personaggi rappresentati nella situazione in cui si fingono, se fosse vera. I personaggi della buona tragedia non sono sempre agitati da passioni violente?

Mi sembra a proposito di rammentar que' versi di Dante.

» Muovasi la Capraja e la Gorgona
» E faccian siepe d' Arno in sulla foce
» Sì ch' egli annieghi in te ogni persona.

Il primo è tutto armonico, il secondo lo è meno, il terzo è durissimo e non si può ben recitare che lentamente, pure mi sembra ammirabile appunto per la sua struttura che manifesta il tuono in cui parla chi freme d' ira e di rabbia, e tal doveva esser quello del Conte Ugolino nel profferire a denti semiserrati quella imprecazione.

Vediamo come il Signor Carmignani definisce lo stile poetico per farsi strada a dimostrare che non è stile poetico quello delle tragedie d' Alfieri.

« La critica e l' intimo sentimento trovano nello stile » poetico due oggetti essenziali, senza di che non sa- » rebbe esso più poesia. In quanto che segno delle idee, » come ogni altro linguaggio, lo stile poetico si di- » lunga dalle maniere cognite di esprimersi non poe- » tiche, coll' atteggiare la idea in modo che diventi più » un sentimento interessante, che una nuda e fredda » modificazion del pensiero, col presentarla più all' im- » maginazione che alla riflessione; in quanto che dispo- » sizione di semplici suoni, lo stile poetico, cercando » di eccitare sensazioni piacevoli, sceglie quella collo- » cazion di parole, che è più armoniosa e più atta » a lusingare l' orecchio. » Che lo stile, come segno delle idee per esser poetico debba dilungarsi dalle maniere (non dirò *cognite*) comuni e solite di esprimersi, ognuno se ne persuade, ma che debba dilungarsene *coll' atteggiare la idea in modo che diventi*

più un sentimento interessante, che una nuda e fredda modificazion del pensiero, col presentarla più all' immaginazione che alla riflessione, questa è una metafisica pel mio debole intelletto incomprensibile. Che lo stile per esser poetico, *in quanto che disposizione di semplici suoni*, debba scegliere *quella collocazione di parole che è più armoniosa e più atta a lusingare l' orecchio*, questa proposizione dev' essere sottoposta alle distinzioni sopra accennate parlando della durezza, altrimenti sarebbe sentenza condannatoria, non d' Alfieri, ma di tutti gli autori che chiamiam classici, non Italiani solamente, ma Latini e Greci, rimontando fino al gran padre Omero. E fermandomi a questo che si reputa il primo e il miglior maestro di poetica locuzione, riferirò quel che ne dice *Batteux*, parlando appunto della disposizione delle parole o suoni, riportando mano a mano gli esempj.

Quand Homère, le plus élégant de tous les maîtres en fait d'élocution, veut peindre la beauté et les grâces, il ne manque jamais d'employer les voyelles les plus douces et les demi-voyelles les plus tendres. Il se garde bien d'entasser des lettres sourdes, d' employer des sons qui se heurtent, des mots durs et difficiles à prononcer: rien alors n'est si aisé, si léger, si coulant que sa composition qui semble caresser l'oreille autant que l'occuper.... Mais quand il veut peindre un objet triste ou fâcheux, horrible, digne de haîne, ce ne sont plus ces douces voyelles, mais les sons les plus retentissans, les muettes les plus dures à articuler, dont il charge les syllabes..... Veut-il exprimer la rencontre

des torrens dans un même lieu, et ce frémissement des eaux qui se brisent et se choquent avec un grand bruit; ce ne sont plus des syllabes légères, c'en sont de fortes et de dures qui se heurtent et se repoussent, et s'appuyent fortement sur les lettres.....

Ici ce sont des hommes dont un géant brise la tête contre le rocher, et qui poussent des cris pitoyables; le Poëte pèse sur des lettres désagréables qui déchirent l'oreille. On n'y trouve rien qui adoucisse la construction.

Chiamo poetico lo stile quand' è formato da figure, da parole e modi scelti e nobili, che per esprimere le medesime idee non si userebbero nella prosa. Questa è una definizione più semplice e laconica, ma parmi più giusta ed adeguata.

Il Signor Carmignani dalla sua definizione dello stile poetico deduce per prima conseguenza che *la chiarezza è un elemento del poetico stile.* Chi lo ha contrastato mai? Soggiunge che molto più dee esserlo « nella poesia, che, destinata più ad esser udita, che ad esser letta, *ad ogni frase non chiara, ad ogni modo di udire non cognito* esigendo l'ajuto della riflessione, o della memoria per essere intesa, perde il vantaggio di parlare alla immaginazione e al sentimento di chi ascolta, e se è poesia per le teste sistematiche, non lo è più per le anime sensibili. » Questo è uno de' soliti indovinelli del nostro Critico, ma sarebbe inutile e nojoso troppo l'analizzarlo tutto. Se una frase non è chiara, se un modo di dire non è cognito, l'ajuto della riflessione e della memoria è vano per

chi ascolta: egli nulla intende, e tutto al più dal contesto indovina il senso. Non posso però persuadermi che la riflessione e la memoria siano avverse alla immaginazione. I Metafisici dicono, che la immaginazione non si esercita che coll' ajuto della memoria, e che dalla immaginazione, e dalla memoria nasce la riflessione, che la riflessione richiama e guida l'attenzione, e che l'attenzione in tal modo fa che l'uom giudichi, ragioni, concepisca. Ma lasciamo la metafisica, e vediamo la seconda conseguenza che il Signor Carmignani ricava dalle precedenti sue massime. Eccola.

« Così essendo, le inversioni sforzate, le frasi lam-
» biccate, i modi antiquati di dire, che sì spesso s'in-
» contrano nello stile alfieriano, difficilmente potranno
» passar per bellezze poetiche, e molto meno per bel-
» lezze drammatiche. » Le ingegnose inversioni, le scelte frasi, i vocaboli non comuni sono ciò che distingue la poesia dalla prosa: ciò che sembra a taluno sforzato e lambiccato, può non comparir tale agli altri: la poesia drammatica essendo *destinata più ad essere udita che ad esser letta*, purchè lo sforzato, e il lambiccato non ferisca alla rappresentazione, può esser pregio talvolta anzichè difetto; era dunque necessario specificarle, o almeno addurne gli esempj, senza di cui l'autore può essere calunniato impunemente. Non basta: o lo stile d'Alfieri è tutto impastato, per così dire, di sforzature, di *astruosi* concetti, di parole rancide e viete, ed allora potrà condannarsi, e riguardarsene come perniciosa la imitazione; ma se non vi si trovano che sparse quà e là come la zizzania nel gra-

no, allora null' altro si dovrà conchiudere, se non che chi seppe creare, non seppe perfezionare, e che lo stile d' Alfieri generalmente degno della vera tragedia, è talvolta imperfetto, ma il difetto da evitarsi non offuscherà il modello da seguirsi. Non si potrà condannare come caratteristicamente oscuro e disaggradevole, ma come oscuro e disaggradevole in alcuni luoghi e in alcuni suoi versi, e non so come il Signor Carmignani non debba in questo caso accordare ad Alfieri quella grazia, di cui fu liberale a Shakespear in quella sua nota ove dice. « Avvi *qualche* artificio di spirito in Shake-
» spear: egli ama, per esempio, le punte e i giuochi
» di parole, che presuppongono sempre una certa con-
» tension di spirito: ma quando si deono stabilire i
» caratteri generali di una produzione letteraria, non
» bisogna fermarsi a pochi tratti, ma mirare al tutto,
» e all' insieme. » Egli avrebbe potuto aggiungere il *non ego paucis offendar maculis* di Orazio. Qual differenza tra la qualità e la copia dei particolari difetti di stile nel Poeta inglese e nell' italiano? Gl' Inglesi stessi confessano che in Shakespear si ritrovano, anche quanto allo stile, difetti innumerevoli = *faults innumerable, and thoughts inimitable.* Quei d' Alfieri furon presto indicati da Calsabigi e da Cesarotti, dei quali il Signor Carmignani non è che l' eco infedele, ma non pretesero que' sagaci o imparziali censori nè che l' intera massa, direm così, ne rimanesse guasta e corrotta, nè che fossero irreparabili. Eglino, ammiratori d' altronde dello stile alfieriano alla sola lettura, senza averne osservato l' effetto alla rappresentazione, credettero di rav-

visarvi alcune macchie o nei, e mal soffrirono che sì bel lavoro di quando in quando ne fosse infetto.

Calsabigi, dopo aver notate le espressioni, frasi o modi che gli spiacevano, così scrive. « Ora queste for-
» me di dire, da lei, amico stimatissimo, adottate, e
» che sfuggirsi potevano con sì piccola fatica nelle
» sue tragedie, sono io di opinione che fanno torto
» alle loro perfezioni; e vorrei pure esser da tanto
» per persuaderla di levarle via » e dopo avere disapprovato la supposta eccessiva cura d' imitar Dante, conchiude. « Ma di questa mia amichevole osservazione
» sopra lo stile delle sue tragedie, come di alcune al-
» tre che già ne féci su la loro condotta, m' avveggo
» che già n' ha fatta la scusa Orazio. Dove tanto ab-
» bondano le perfezioni e le bellezze, le piccole mac-
» chie (se tali veramente sono) non scemano il pre-
» gio. Sono nei (se si vuol così), ma nei sparsi in
» membra divinamente disegnate. »

Cesarotti dopo le osservazioni sue sullo stile d'Alfieri che ho sopra riferite, si spiega così. « Sarebbe facilis-
» simo il togliere questi nei, senza pregiudicar punto
» all' energia, ch' ei tanto vagheggia. »

Cadranno fra poco in acconcio le risposte d'Alfieri. Ripigliamo il filo della critica del Signor Carmignani. « Al-
» fieri ha preteso che la trasposizione ardita e ricercata
» delle parole contribuisca talvolta all'effetto drammatico,
» portando l' attenzione dello spettatore sopra quella
» data parola che è più destinata a primeggiar nel di-
» scorso. » Non lo ha preteso Alfieri solamente parlando della tragedia, ma l' hanno preteso i più distinti

Poeti, usando trasposizioni ardite anche nella poesia epica. Mi risovvengo non fuor di proposito, cred' io, di alcuni versi di una delle celebri ottave di Poliziano, ove parla della fortuna:

» O felice colui che lei non cura
» E che a' suoi gravi assalti non s' arrende!
» *Ma come scoglio che incontro al mar dura*,
» O torre che da Borea si difende,
» Suoi colpi aspetta, ec.

Il più espressivo, il più immaginoso, il più bello è indubitatamente il terzo, ed è (sia detto perchè l' occasione lo porta) inarmonico, pesante, duro. La mia fantasia, leggendolo, mi risveglia l' idea d' un uomo invulnerabile, che armato di triplice bronzo il petto, l' offre impavido ai colpi, e tutto questo prestigio da che nasce? dalla trasposizione ardita del verbo *dura* che primeggia, e su cui si posa la mia attenzione. Se quel *dura* si unisce a *scoglio*, in vece di tenerlo così lontano, e farlo chiudere il verso, il medesimo pensiero non genera più che un effetto languidissimo.

Alfieri nella sua risposta al Signor Calsabigi, per dimostrare che lo stile tragico *si ottiene principalmente dalla non comune collocazione delle parole*, adduce un esempio, ed è quello ch' ebbe in vista il Signor Carmignani parlando delle trasposizioni ardite. « Nell' Antigone, dice Alfieri, atto terzo, verso 43, io ho » fatto dire a Creonte contro l' uso della sintassi » comune:

» I' lo tengh' io finora
» Quel che non vuoi tu, trono.

» E questa è una delle più ardite trasposizioni ch' io » abbia usata. » Nelle ultime edizioni delle sue tragedie l' ha tolta, e il Signor Carmignani osserva come cosa *singolare*, che convenendo col fatto di aver » torto in quella disputa, ha lasciato sussistere tutti » i ragionamenti, co' quali sforzavasi di sostenerla. » Ma quali sono tutti questi ragionamenti? Alfieri si è contentato di riferire la sua propria esperienza. Ecco le sue parole: « Ella può credere, che io sapeva benissimo » che si sarebbe più pianamente detto: *quel trono* » *che non vuoi*: pure nel recitare io stesso ben cinque » sere questi due mezzi versi, sempre badai se ferivano » gli orecchi del Pubblico; e non li ferivano, ma » bensì molta fierezza si rilevava in quel breve dir di » Creonte, e nascea la fierezza in parte, se pure non » in tutto, dalla trasposizione di quel *trono*, che pro» nunziato staccato con maestria dal *tu*, facea sì che » che tutta l' attenzione del Pubblico e del figlio mi» nacciato, portasse su quella parola *trono*, che in quel » periodetto era la sola importante. » O Alfieri mentì sfacciatamente, o il fatto da lui riferito prova che *la trasposizione ardita contribuisce talvolta all' effetto drammatico*, e s' egli tolse anzi detta trasposizione, come tant' altre, non fu perchè convenisse *di aver torto in quella disputa*, ma tutt' altro motivo che avrò luogo in appresso di rammentare. Il buon Tasso, per acchetare la schiamazzante Accademia della Crusca, fece la sua Gerusalemme conquistata.

Quali sono i motivi della sentenza del Signor Carmignani condannatoria delle trasposizioni ardite? Eccoli,

« Niuna parola ha nello stile un valor proprio ed as-
» soluto, ma tutte lo hanno le une rispetto alle al-
» tre, considerate come segni delle idee, e non altri-
» menti; (questa è pure una delle moltissime metafisiche proposizioni del Signor Carmignani che il mio debole intelletto non sa comprendere) e se si pretendesse che
» una parola data, posta in tal parte del discorso o
» come segno d' idea che sorprende, o come segno più
» forte, lo stile poetico non sarebbe altrimenti impie-
» gato come mezzo di piacere, ma nel primo caso
» come mezzo di sorprendere, e nel secondo come
» mezzo meramente meccanico, il quale per far sen-
» tire l'effetto di più colpi, serba il più forte all' ul-
» timo luogo. »

Da questo discorso nasce spontanea la conseguenza che lo stile poetico non è mezzo di piacere, se non quando ha un andamento piano e comune, ossia triviale e monotono; ma dalla trivialità e dalla monotonia nasce disgusto e non diletto, e lo stile che non sorprende, non colpisce con sempre crescente vivacità, e con tratti energici, preparati bensì, ma non preveduti, non è stile poetico. Le maggiori bellezze poetiche per lo più sono lampi che non si aspettano, e un eguale continuato chiarore senza scoppio, farebbe tosto languire. Sono questi gli argomenti che si contrappongono ai *ragionamenti speciosi* d' Alfieri? E il Signor Carmignani si diede vanto di esser egli quell' *accurato confutatore* che Alfieri non ebbe in vita?

Restano gli *arcaismi*. « Frequente è l' uso in Alfieri
» delle parole antiquate: tra una parola che abbia

» corso e un' altra che sia fuor d' uso, e che solo s'in-
» contri negli scritti de' padri della toscana favella, e
» gli dà la esclusiva alla prima, e alla seconda si at-
» tiene. »

Quali sono le parole *antiquate*, delle quali è censurato *l' uso frequente* in Alfieri? Il Signor Carmignani è riuscito a raccapezzarne venti in dicianove tragedie, e ce le addita in una nota. « Alfieri, dic' egli, per un ri-
» spetto superstizioso a' suoi più vecchi maestri di lin-
» gua usa sempre *attener* per mantenere, *raffrontare*
» per paragonare, *nomare*, *appellar* per chiamare, *ac-*
» *comiatare* per licenziare, *imprendere* per intraprendere, *vonno* per vogliono, *parte* per partito, *par-*
» *teggiare* per esser diviso in partiti, *partita* per par-
» tenza, *stanza* per dimora, *udienza* per colloquio,
» *pensamento* per pensiero, *donno* per signore, *indon-*
» *narsi* per impadronirsi, *ritratta* per ritirata, *orbo* per
» privo, *apparar* per imparare, *proposto* per proposito, *oste* per esercito. Questi arcaismi producono sem-
» pre oscurità, e spesso equivoci ridicoli, qual è quello:
» E chi sel beve? È l' oste forse?

È accaduto sovente al Signor Carmignani, e già l' abbiamo osservato, di biasimare Alfieri ove merita elogio, e questo è uno de' tanti casi. Egli c' insegnò per farsi strada a censurare lo stile poetico d' Alfieri, che *lo stile poetico si dilunga dalle maniere cognite di esprimersi*, (e voleva dire, dalle maniere *comuni*, giacchè le maniere non cognite non si capiscono, e avrebbe insegnato ai Poeti ad essere oscuri, mentre rimproverava ad Alfieri l' oscurità) gl' Italiani hanno un lin-

guaggio per la poesia differente da quel della prosa, ed usano, anzi debbono usare in poesia, modi e parole che scrivendo in prosa non si userebbero.

Vi sono alcune nobili parole che si ammettono nello stile poetico come nella prosa, ve ne sono altre che al verso disdicono, o perchè triviali, o perchè troppo lunghe e non adattabili. Il poeta sceglie fra le prime, e al bisogno usa quelle che più convengono alla struttura del verso che ordisce: le seconde rigetta, e schiva.

Il gusto discerne le parole più o meno poetiche, e più o meno atte a esprimere certi dati concetti, e a formare una certa data armonia, e questo non è di tutti; si acquista però più o meno squisito secondo le naturali disposizioni più o meno felici, e si raffina leggendo e meditando le poesie degli autori classici e distinti. Vi sono però certi vocaboli riconosciuti da chiunque è iniziato ne' misteri di Pindo come assolutamente poetici, e altri come unicamente prosaici.

Credo di poter affermare come certo, che le parole *attenere*, *raffrontare*, *nomar*, *appellar*, *accomiatare*, *imprendere*, *vonno*, *parteggiare*, *partita*, *stanza*, *udienza*, *pensamento*, *donno*, *parte*, *indonnarsi*, *ritratta*, *orbo*, *apparar*, *proposto*, *oste*, sono fra quelle che dai buoni Prosatori furono usate egualmente che dai buoni Poeti, e di non comuni alla prosa non trovo che *pensamento*, *vonno*, *donno*, *indonnarsi*.

Nessuno sosterrà che attenere non sia più poetico di *mantenere*, e talvolta giova al Poeta di liberarsi dalla consonante *m*. Raffrontare è più bello di *paragonare*, e *paragonare* è parola unicamente prosaica; nomare e

appellar sono voci più poetiche di *chiamare*, e spesso *chiamare* non esprime la medesima idea con egual forza o precisione; *licenziare* è parola prosaica affatto, lunga, inarmonica, incomoda nel verseggiare; imprendere è più poetico d'*intraprendere*, e intraprendere è poco e di rado ricevibile nel verso; vonno è un' abbreviazione di *vogliono*, è dignitoso, e conviene talvolta di preferenza come più breve; parte può aver luogo in poesia; parteggiare si usa per esprimere in prosa e in verso il tenere più da uno che dall' altro, o l' essere in partiti diviso. Partito, nel senso indicato, è prosaico e triviale; partita in vece di partenza è bella parola, e comune in poesia d' ogni specie; stanza è più forte e poetico di *dimora*, e non significa sempre lo stesso udienza non è sinonimo di *colloquio*: si dice *aver udienza*, e *tener colloquio*, s' intende dopo aver ottenuto udienza, *colloquio* appartiene alla prosa; pensamento non è sempre sinonimo di *pensiero*; orbo ha un significato di cui manca *privo*, ed è più poetico: si dirà un *orbo padre* senz' altra aggiunta, non un *privo padre;* proposto anche in prosa si antepone a *proposito*.

Queste venti parole sono *antiquate*, sono *arcaismi*: ecco la critica. Potrei rispondere che pel Poeta non vi sono arcaismi, nè parole proscritte, fuori di quelle che oggidì sono ridicole, come per esempio, lo *springar delle piote* di Dante, ma dimanderò soltanto se le venti parole spigolate quà e là dal Signor Carmignani possono dirsi *antiquate?* Apro l' ultima edizione dell' *Ortografia moderna italiana per uso del Seminario di*

Padova, ove sono marcate le *parole di minor uso*, e non vedo l'asterisco ad alcuna tra le venti, fuorchè al *pensamento*, al *donno*, e all'*indonnarsi*, parole pure usitatissime in poesia dai più rinomati moderni Poeti.

E la chiarezza? È il primo pregio dello stile, e il primo dover di chi parla o scrive; ma quand'è che il Poeta anche drammatico potrà dirsi oscuro? Quando non sarà capito da chi sa la lingua in cui egli parla o scrive, e nella tragedia può accader che il dialogo sembri oscuro anche per chi sa la lingua, non per colpa del Poeta, ma per colpa di chi non lo legge o recita a senso come conviene.

Rarissime volte s'incontra alcuno di questi pretesi arcaismi, e nessuno talvolta in tragedie intere: non può dunque per questo lato incontrarsi *oscurità*, che rarissime volte. Fu citato come arcaismo, che oltre l'oscurità produce il *ridicolo*, il vocabolo *oste* che può significare *esercito*, e *chi alberga altrui*:

» E chi sel beve? È l'oste forse?

Leggasi il passo intero nella Virginia, e svanirà certamente ogni equivoco:

» . . . . . A rivi scorre
» Nel campo nostro il cittadino sangue,
» E chi sel beve? È l'oste forse?

L'accusa degli arcaismi è di quelle che muovono a sdegno, e non potrei senza infastidire dilungarmi di più nel ribatterla.

Mi limiterò dunque a trascriverne ciò che basta per non lasciare interrotto l'ordine da lui tenuto, e a rettificare ciò ch'egli fa dire ad Alfieri.

« Sia pur vero, come Alfieri ci rimprovera, che noi
» balbettiamo, e che Dante e Petrarca dicessero: ciò
» non potea mai autorizzarlo a fare usare alla tragedia
» voci antiquate, giacchè niun porta al teatro il dizio-
» nario della Crusca. »

Rimproverò Calsabigi ad Alfieri di preferire all' *elegante leggiadrìa*, *l' espressione forte*, *ma inceppata*, *e anche dura dantesca*. Egli citò alcuni passi o trasposizioni, che avrebbe volute più chiare ed eleganti, disse che al secolo di Dante *la nostra lingua balbettava bambina*, e allegò in prova tre de' più strani versi di Dante. Rispose Alfieri « Passo poi, e di volo, dove ella,
» parlando di Dante, tre versi me ne cita, in cui sono
» le parole *springava con ambo le piote*: ed io, benchè
» entusiasta di Dante, queste non lodo, e non credo
» di essermi servito nè di queste, nè di simili: come
» nè anche credo che Dante, scrivendo adesso, le di-
» rebbe. Onde non potendo io credere ch' ella abbia
» voluto attaccar Dante, nè avendo quel sovrumano
» ingegno bisogno della mia difesa, di più non dirò
» circa a questo: come altresì non addurrò, perchè
» troppo manifeste le prove tante, per cui io la potrei
» convincere, che la nostra lingua, diversa da tutte le
» altre nelle vicende sue, è nata gigante, e direi, come
» Pallade dalla testa di Giove, tutta armata. Così pure
» dimostrarle potrei, che questo è il secolo che vera-
» mente balbetta, ed anche in lingua assai dubbia;
» che il secento delirava, il cinquecento chiaccherava,
» il quattrocento sgramaticava, ed il trecento diceva. »

Abbiamo riconosciuto, che Alfieri non ha usato pa-

role del secolo di Dante, strane e fuor d' uso, e dalla sua risposta a Calsabigi si rileva quanto egli fosse lontano dal credersi autorizzato a *farle usare alla tragedia.*

« Ma il dire, come Alfieri ha detto (eccoci di nuovo alla dissertazione critica), che se lo stile della sua tra-
» gedia non è adesso inteso, verrà una volta un Pub-
» blico che lo intenderà; questo è erigersi non in
» maestro, ma in tiranno del gusto. In filosofia e in
» politica possono ammettersi gli appelli alla posterità;
» ma in poesia il consentimento universale de' proprj
» contemporanei è il solo competente giudizio. Atalia
» non fu applaudita in vero mentre Racine vivea: ma
» una cabala che, con Fontenelle alla testa, volea depri-
» mere il giovine Poeta, per usar certa non so qual
» superstizione alla memoria di Corneille, operava que-
» sta ingiustizia. »

Alfieri nella sua risposta a Calsabigi, dopo aver osservato che « giudicar dei versi tragici con l' armonia
» dei lirici negli orecchi rombante, non si può, o
» mal si può ec. ec. »

Distingue fra la recita e la lettura, e adduce l' esempio dell' Antigone recitata in Roma. « I versi
» dell' Antigone, dic' egli, erano da noi recitati non
» bene, ma a senso, e quindi erano *chiari ai più*
» *idioti;* letti poi forse non così a senso, non badando
» al punteggiato, divenivano oscuri. Recitati, pareano
» energici, perchè il dire era breve, e non cantabile,
» nè cantato; letti da gente avvezza a sonetti e otta-
» ve, non ci trovando da intuonare *la tiritera*, li
» tacciarono di duri: pure quella energia lodata na-

» sceva certamente da questa durezza biasimata. » Premesso l' esempio del successo dell' Antigone, e ritenuta la distinzione tra la recita e la lettura, viene alla rimproveratagli oscurità di stile, e dice oltre quello che aveva toccato già « che a voler essere brevissimo, cosa » indispensabile nella tragedia, e che sola genera l'ener- » gia, non si può esserlo che usando molti modi con- » tratti, che oscuri non sono a chi sa le proprietà di » questa divina lingua; ma possono ben parerlo alla » lettura a chi non le sa. Mi si dirà: per chi scrivi? » Pel pubblico. Ma il pubblico non le sa. In parte le » sa; e le saprà meglio, quando ottimi attori sapen- » dole perfettamente, reciteranno questi miei versi così » a senso, che sarà impossibile lo sbagliare. *Il Pubblico* » *italiano non è ancora educato a sentir recitare: ci* » *vuol tempo, e col tempo si otterrà; ma intanto non* » *per questo lo scrittore deve essere lasso*, o triviale. » Se le cose sue meritano, non è egli meglio, e più » giovevole, che il volgo faccia un passo verso il sa- » pere, imparando, che non l' autore un passo verso » l' ignoranza, facendo in sue mani scapitar l' arte che » tratta, e la lingua che scrive? Qual rimprovero me- » ritamente ci fanno ad una voce gli stranieri? Di » non aver teatro; e le poche nostre recite, che tal » nome si usurpano, d' essere sdolcinate, cantate, sner- » vate, insipide, lunghe, nojose, insoffribili. »

Ognuno si sarà certamente avveduto, che il Signor Carmignani non fa che riprodurre (e ognuno avrà giudicato se bene o male, se imparzialmente o no) le censure del Signor Calsabigi, e del Signor Cesa-

rotti, e perciò mi si perdonerà di riprodurre opportunamente, ed a brani le risposte d' Alfieri. Ecco ciò che rispose al Signor Cesarotti. « Io ho cercato d' imparare » a far versi leggendo Dante, Petrarca, Ariosto, « Tasso, Poliziano, Ossian, (e questo non lo inserisco io per adulare) e pochi altri. Ma siccome in tutti » questi non trovo versi di dialogo da recitarsi, ho » cercato di adattare le loro parole, frasi e modi alla » nuova arte di far versi italiani; avendo sempre però » innanzi agli occhi e negli orecchi la recita, purgata » da ogni molle e insulsa cantilena, e quale si con- » viene a ben addestrati attori in teatro. La sola prova » che finora ho fatto io stesso di questo stile alla re- » cita, che fu dell' Antigone in Roma, è riuscita (per quanto a me parve, e a molti altri) molto bene; e » nessuno allora si dolse nè dell' oscuro, nè del duro; » tutti parvero bensì accorgersi del breve e vibrato. » Altre prove finora fatte, ma con minor diligenza » assai e maggiore imperizia dell' arte, del Filippo, » Agamennone, Oreste e Merope in Siena, dell' Ore- » ste in Firenze, del Filippo in Napoli, della Virginia » in Torino ec. ec., non riuscirono benissimo, ma nep- » pur male: e la cagione del minor incontro non » parve essere stata nella composizione, quanto nell'ese- » cuzione; e non vi fu doglianza universale nè del- » l' oscurità, nè della durezza. »

Non si contrasterà che del verso tragico debba giudicarsi principalmente, e prima di tutto alla recita, e ora ragioniamo del verso tragico d' Alfieri alla rappresentazione delle sue tragedie. Gli *speciosi ragionamenti*

d' Alfieri a questo proposito consistono nel seguente brevissimo discorso. = I versi miei recitati anche non bene, ma a senso, furono *chiari anche ai più idioti. Nessuno* alla recita fatta *a senso, si dolse* mai nè *dell' oscuro*, nè *del duro*. Se mi dite che sono oscuri pel pubblico, vi risponderò che ciò nasce dal non essere ben recitati. = Qual prova adduce Alfieri di questo non raziocinio, ma semplice fatto? La propria esperienza nella recita dell' Antigone in Roma, e quella che se n' era fatta alla rappresentazione delle sue tragedie nelle diverse città d' Italia. Chi oserà smentire Alfieri? Io no, che quando ho potuto assistervi, ho veduto il pubblico pendere immobile dalla bocca degli attori anche non buoni, non distratto mai, plaudente sempre in modo insolito e straordinario, ed è impossibile conservar attenzione spontanea in udir discorsi che non s' intendono. Non è dunque vero, che il pubblico alla recita non intenda il dialogo delle tragedie d' Alfieri, o lo trovi oscuro, e Alfieri non ha detto, e non poteva dire, che al tempo suo lo stile della sua tragedia non fosse *inteso*.

Il Signor Carmignani stravolgendo le parole d' Alfieri. = *Il pubblico italiano non è ancora educato a sentir recitare: ci vuol tempo, e col tempo si otterrà* = gli ha fatto dire = *che se lo stile della sua tragedia non è inteso, verrà una volta un pubblico che lo intenderà*. Se verrà un tempo in cui le tragedie d' Alfieri da migliori attori di quelli che abbiamo, siano ben recitate, saranno certamente meglio intese da tutti. Lo sperò Alfieri e non invano, perchè ormai, benchè l' arte

comica non abbia fatti grandi progressi in Italia, si va imparando a ben recitare i versi d'Alfieri, e ormai nessuno osa tacciarli più di durezza e di oscurità, e si dirà che *questo è erigersi non in maestro, ma in tiranno del gusto?*

Smentita dalla storia letteraria d'ogni nazione è la sentenza che *in poesia il consentimento universale dei proprj contemporanei è il solo competente giudizio*, e pochi fra i gran genj che oggidì si venerano, furono vivendo testimonj del loro compito trionfo, e della loro gloria. Ogni uomo alquanto erudito lo sa, e troppo lungo ed inopportuno sarebbe il dimostrarlo; ma fosse pur vera l'allegata sentenza, credo fermamente che ben pochi ottennero *il consentimento universale de' proprj contemporanei* al pari d'Alfieri, anche quanto allo stile, alla recita delle sue tragedie. Farò un cenno di volo sulle vicende dell'Atalia di Racine, per mostrare quanto poco possiam fidarci delle asserzioni del Signor Carmignani, poich'egli è tanto infedele nel riferire anche i fatti più noti. Egli cita spesso con molto rispetto La-Harpe, ed io scelgo l'autorità del solo La-Harpe.

Il Signor Carmignani attribuisce la mala sorte della *divina* Atalia *a una cabala, che con Fontenelle alla testa, volea deprimere il giovine Poeta.* Nessuna cabala concertata vi fu mai per impedire il successo d'Atalia. A Fontenelle, nemico della gloria di Racine per conto proprio, e per la preferenza che avrebbe voluto fosse data da tutti a Corneille suo zio, fu affibbiato un insulso epigramma spregievolissimo, che supponevasi fatto per vendicarsi di un epigramma di Racine sul suo Aspar, e altro carico a lui non si dà.

Racine *giovine Poeta* quando diede al pubblico Atalia! non fu questa una delle sue prime tragedie, fu l'ultima, e la compose essendo in età di cinquantacinque anni. Ma come mai tanto e così lungo discredito per il capo d'opera del teatro francese? Ecco ciò che dice il Signor La-Harpe nel suo Corso di Letteratura, parlando dell'Atalia di Racine.

« In oggi tutti si accordano a riconoscere che l'in-
» gegno di Racine non avea mai poggiato tant'alto, e
» disgraziatamente è noto, che non vi fu mai caso, in
» cui fosse sconosciuto di più. Fedra soffrì un' ingiu-
» stizia passeggiera, e prontamente riparata, ma vi fu
» quì un universale e durevole acciecamento, e il Pub-
» blico non aprì gli occhi se non gran tempo dopo
» che quei di Racine s'eran chiusi. Qualche volta vien
» fatto di dimandare maravigliati come mai giunse a
» tal segno il travedimento per più di vent'anni so-
» pra un' opera di tanto singolare bellezza... » (ecco l'universale consentimento de' proprj contemporanei che il Signor Carmignani chiama solo competente giudizio in poesia.)

« Sembra inconcepibile. Nulladimeno, riflettendovi,
» due cagioni riunite possono renderne ragione: la qua-
» lità della tragedia, e la disgrazia di non essere stata
» rappresentata. Atalia era un componimento assoluta-
» mente originale, e nulla si conosceva cui somiglias-
» se: (tali sono le tragedie d'Alfieri), quando le crea-
» zioni del genio confondono tutte le idee adottate,
» gli uomini cominciano a trovarsi privi della norma
» più comune dei loro giudizj, del confronto. Infatti,

» a che paragonare ciò che a nulla si avvicina? Non
» rimane altra regola che l'intimo senso; ma nella poe-
» sia drammatica l'intimo senso non può guari deci-
» dere che al teatro, e Atalia non fu rappresentata:
(ecco spiegate tutte le cattive impressioni che fecero le tragedie d'Alfieri alla lettura, e che si scancellarono alla recita) « se il soggetto fosse stato di quelli che
» hanno un *grand interesse di passione* e che aprono
» un fonte copioso di lagrime, questo merito adattato
» alla capacità di tutti avrebbe potuto farsi sentire an-
» che alla lettura, ma non era questo il merito d'A-
» talia. »

(Il Signor Carmignani non sarà certamente partigiano della divina Atalia che non fa piangere, perchè il solo scopo della tragedia, secondo lui, è quello di *farci piangere*). Dimostrato che la prima delle tre cagioni della pretesa oscurità nello stile d'Alfieri, *l'uso troppo frequente di vocaboli antiquati*, è un sogno, una chimera, rimangono le altre due, *le brevità soverchie e le troppo affettate trasposizioni;* ma dimanderemo di nuovo, perchè mai avendoci indicati i venti arcaismi, non indicò anche queste, citando i versi almeno ove sono più mostruose? Forse perchè erano state già indicate da Calsabigi e da Cesarotti, i quali le chiamarono *nei*, e difetti con somma facilità scancellabili? Convien distinguere fra lo stile tragico, quale da Alfieri privo di modello fu concepito, da quello che secondo la sua teorìa egli architettò, ed esaminar questo distintamente alla recita e alla lettura. Dissi, e non potrò mai ripetere abbastanza, che la perfezione assoluta non è spe-

rabile in opera d'uomo, e perciò quando si ottiene l'intento in un lavoro qualunque, e si oltrepassa il meglio conosciuto, si può dire allora che il lavoro è perfetto; come tale dee riguardarsi lo stile tragico quale Alfieri lo concepì, non guidato dal suo capriccio, ma dall'idea dell'indole del dialogo drammatico, perchè alla recita riuscì quale il volle, ideandolo, e qual dev'essere, o almeno tale (per metterci al sicuro) che non si conobbe prima stile poetico in Italia, nemmeno approssimativamente adattabile alla vera tragedia al pari del suo. La prova ne fu somministrata *non da speciosi ragionamenti*, ma dalla replicata esperienza avutane in tutte le città d'Italia ove le tragedie d'Alfieri furono, se non bene, almeno a senso, anche da non buoni attori, recitate. E siccome la tragedia è destinata principalmente ad essere udita, così possiamo conchiudere che la scoperta dello stile tragico in Italia è fatta, che Alfieri ebbe la gloria dell'invenzione, e ne diede il modello.

Alla lettura i versi d'Alfieri parvero duri *alla gente avvezza a sonetti e ottave*, ma egli fece la prova che dalla *durezza biasimata* nasceva appunto l'*energia* che in loro universalmente *si lodava*. Alfieri allora si confermò nella sua prima opinione, si persuase che i suoi modi contratti, e la nuova maniera di collocar le parole era il solo mezzo di ottenere l'energico vero stile della tragedia, e difese anche le sue più ardite trasposizioni e le così dette brevità affettate, allegandone il buon successo, ma per accondiscendere al gusto de' suoi contemporanei, lungi dal voler esserne il tiranno, le

tolse. In questa guisa si tenne fermo nella sua teorìa o disegno, ma ne mitigò, per così dire, l'esecuzione, senza variarla sostanzialmente. I saputelli, e i presuntuosi poetastri, sono per indole loro indocili, e si ostinano a riguardar come pregj i difetti, che i veri conoscitori e giudici del bello rimproverano; ma gl'ingegni privilegiati, che sempre mirano a maggior perfezione, e spaventati dalle innumerevoli difficoltà ignote al volgo degli scrittori, che loro si affacciano, sempre di se stessi diffidano e temono di essere incappati nel difettoso, e bevono avidamente l'ingenua sagace critica degli uomini per gusto e saper ragguardevoli, fanno tacere talvolta il proprio intimo senso, e preferiscono di errare sottomettendosi al giudizio altrui, piuttosto che rimaner soli nel proprio, anche colla speranza di esser col tempo giustificati.

Tale mostrossi Alfieri. Vi è nel suo stile tragico durezza relativa, non assoluta, sorgente di bellezza, che s'attiene alla sua teorìa, cui deve il carattere energico tanto applaudito del suo dialogo, e in questa volle persistere, ma pensò, che per la naturale imperfezione d'ogni umano ingegno, l'avea forse spinta all'eccesso: non mai contento dell'opera sua, desideroso di renderla aggradevole anche ai più schizzinosi e sofistici, cominciò dall'emendare i difetti che la dotta sagace critica di Calsabigi e Cesarotti gli avea mostrati, e sebbene alla recita sparissero, o accrescessero fierezza alla sua tragica locuzione, li tolse. Irrequieto sempre, non depose mai la lima, ordigno principale della fucina poetica, e non si stancò di purgare le sue tragedie anche dai nei che

pochi vedono, affinchè dalla struttura de' suoi versi nemmen l' occhio alla lettura fosse ferito.

Ben disse La-Harpe che il confronto essendo la norma più comune dei giudizj degli uomini, ed essendone privi nel giudicare delle creazioni del genio, sono imbarazzati, e condannano, perchè non conforme alle idee già da loro adottate, ciò che merita maggior plauso, e col tempo l' ottiene. Quando comparvero le prime tragedie d' Alfieri parve duro il suo stile, perchè a nessuno orecchio era fischiato mai che lo stile poetico di sonetti, di madrigali, d' ottave, di sciolti ridondanti e risonanti, e la novità fu condannata come difetto, perchè non si poteva farne confronto. Leggasi ora ciò che Alfieri modestamente, e forse di troppo, rispose a Calsabigi e a Cesarotti. Io non ne trascriverò che brevi passaggi. « Ristringendo dunque (risposta al Signor » Calsabigi) quanto ho detto dell' armonia, ammesso » che io ho errato, e più nelle due prime tragedie, » coll' eccedere tal volta in durezza, le dò parte che » già ho corretto tutte quattro le stampate di quanto » pareva anche a me biasimevole. Addurrò per iscusa » di questo mio aver errato, che uomo sono, che » quelle erano le prime tragedie ch' io stampava, e che » io non aveva penetrato ancora il *gusto del pubblico* » *leggente*, per poi conciliarlo quanto possibile fosse » col gusto del pubblico ascoltante, con quello di que- » st' arte nuova per noi, e ad un tempo coll' intimo » senso che io credo d' averne. Ho ecceduto nei pro- » nomi, principalmente nelle trasposizioni e nelle col- » locazioni di parole, perchè quando s' imprende una

» cosa, il timore d'un difetto, finchè non ci si vede
» ben chiaro, facilmente fa incorrere nell'altro. Così
» in me la paura d'esser fiacco, che mi pare il vero
» delitto capitale dell'autore tragico, mi ha reso alle
» volte più duro del dovere. »

Nelle sue note in risposta a Cesarotti, dopo averlo rimandato, quanto allo stile, alla sua risposta a Calsabigi, Alfieri soggiunge « Le ragioni (quali ch'elle
» siano) in quella risposta da me allegate del mio
» operare, non sono state finora da nessuno, ch'io
» sappia, impugnate con altre ragioni. Aggiungerò pu-
» re, che non credo stoltamente d'aver alla prima dato
» interamente nel segno, rispetto a ciò che aveva ed
» ho in mente. Moltissime cose vedo in quasi tutti i
» versi delle mie tragedie che non mi soddisfanno, o
» come non chiare abbastanza, o come non eleganti
» quanto il vorrei; e tutte le muterò, toglierò o mi-
» gliorerò, sapendo, nel ristamparle; ma ciò se cento
» edizioni ne facessi, in tutte più o meno mi avver-
» rebbe; perchè sempre a chi non si accieca sulle cose
» proprie, il tempo, la riflessione e le varie prove sì di
» leggere, che di recitare, lasciano luogo a far meglio.
» Ma non cambierò mai la totalità dello stile, a se-
» gno che que' versi ch'io credo tragici, diventino si-
» mili ai versi d'ottave, sonetti, canzoni, o altre liri-
» che o altre drammatiche composizioni da cantarsi
» o cantabili. Di questo ne ho meco contratto un ob-
» bligo espresso, per non tradire, quanto è in me, la
» maestà e maschia sublimità della tragedia. »

Alfieri era pronto a cambiare anche la totalità del

suo stile tragico, qualora i censori delle sue tragedie « avessero provato anche essi a farne con somma accuratezza recitar una, e la cattiva riuscita di essa gli » avesse confermati nel loro parere, come la buona riuscita della prova, dic' egli, fatta da me mi ha confermato nel mio. » Non basta: si ascolti l' uom d'alta sfera che più grande egli è, più modesto diventa e timido, presuntuoso non mai, come conchiude.

« Tuttavia, io sempre pronto ad arrendermi alla ragione e alla verità, e convinto nel rileggere io stesso » le mie tragedie, che sul totale elle riuscivano di stile » intralciato e stentato, mentre io m' era soltanto proposto di farlo sostenuto e vibrato, e che un tale costante difetto nuoceva loro assai alla lettura, ed anche non poco alla recita, mi sono fermamente determinato di dar loro in una seconda edizione un aspetto in gran parte diverso. Ma innanzi di accingermi a questa dura e spiacevole fatica, null' altro » attendo che di vedere (come cosa per me di somma » autorità, e utile e luminosa per la Italia tutta) uscir » di mano del Signor Cesarotti un tal saggio di stile » tragico; il che nessuno certamente può darmi, quanto » l' autore dei versi immortali dell' Ossian.

Ecco in qual modo Alfieri *si è altamente appellato dal giudizio del gusto a quello della ragione: ecco l' ardire di cui la storia della poesia pochi esempj presenta.* Leggasi il suo *parere* sulle sue tragedie inserito nella edizione di Parigi, e poi nelle successive. « In » tutte le dieci prime stampate, quali erano, ci ho riconosciuto costantemente due difetti non piccioli quan-

» to allo stile, e sono oscurità e durezza. E non già
» ch' io intenda quì di ridirmi di quanto ho detto nella
» risposta al Calsabigi circa lo stile tragico, la di cui
» chiarezza e armonia son convinto dover essere in tutto
» diversa dallo stile della lirica poesia: ma intendo
» bensì di mostrare, che il mio stile tragico in quella
» prima edizione m' era venuto fatto non solamente di-
» verso dal lirico, da cui espressamente avea voluto di-
» scostarmi, ma ad un tempo stesso da quello stile
» tragico ch' io m' era ideato, e che non avea saputo
» poi eseguire. » Nè Cesarotti, nè altri volle o seppe fornire il saggio di stile tragico che Alfieri desiderava per emendare il suo, modellandolo sopra quello, e non sapendo qual altro imitare, perchè vero stile tragico non si conosceva in Italia, raffazzonò il già da lui eseguito sul modello che aveva ideato egli stesso. Diede dunque al suo stile un aspetto in gran parte diverso, come dal confronto delle diverse edizioni si può rilevare, e vi fece *infinite mutazioni* (sono sue parole) *quasichè ad ogni verso.*

Le accuse di oscurità e durezza nascente da brevità soverchie, da trasposizioni ardite, da modi antiquati erano fondate sulla prima edizione, ma se con tanta cura e fatica furono tolte, il pubblico ascoltante che nemmeno allora se ne doleva, e non s' accorgeva, alla recita fatta a senso, nè dell' oscuro, nè del duro, dopo l' edizione di Parigi ha dovuto rimaner pago affatto, e se più non sussistono le cagioni dell' oscurità e durezza, di cui si lagnava il pubblico leggente, questi ha dovuto conciliarsi col pubblico ascoltante. Tacquero infatti i cri-

tici, e anche i maligni, non avendo appoggio, lasciarono che Alfieri, libero dal frastuono delle loro insulse dicerie, terminasse per questo lato i suoi giorni in pace. Quando sopito quel Grande nel sonno eterno, più non si poteva temere che si svegliasse, il Signor Carmignani, nell' universale silenzio, alzò la voce alti-sonante, entrò in lizza coll' estinto, e si presentò come *l' accurato Censore* che Alfieri avea chiesto, e non ebbe in vita. Ma egli lo avea chiesto prima di emendare il suo stile, e quale il voleva? Si ascolti di nuovo Alfieri rimontando al tempo dell' edizione delle sue tragedie fatta in Parigi.

« Il mio primo stile, dic' egli, è stato assai biasimato » in Italia: avrei desiderato per la propria mia istru- » zione, e pel vantaggio dell' arte, che ne' miei critici » l' amor del bello ed i lumi si fossero agguagliati alla » malignità; perciò io sono stato ben tre e quattro » anni, e ancora sto tuttavia aspettando una qualche » luminosa, sugosa, vera, ragionata e brevissima scol- » pita critica, la quale mi esponga rapidamente i di- » fetti di quel mio primo stile, me ne assegni le ca- » gioni, e me ne additi i rimedj: e questa vorrei che » un dotto censore avesse intrapreso di farla, pigliando » ad esaminare una sola scena qualunque, di cui » da prima a verso a verso, a parola a parola, ne fa- » cesse l' analisi, rilevando i difetti di parole, di frasi, » di collocazioni e di suono: quindi vorrei che svi- » luppasse le ragioni che a parer suo mi avevano in- » dotto in simili errori; e che finalmente poscia il » censore stesso rifacesse egli quei versi, a fine d' in-

» segnare al pubblico ed a me, quali avrebbero dovuto
» esssere per riuscire chiari, armonici e tragici.

Ecco il Censore che desiderò, e non ottenne Alfieri al suo primo stile. Se il Signor Carmignani voleva darsi vanto di esser questo Censore allo stile emendato, egli dovea indispensabilmente e accuratamente seguir le traccie che Alfieri gli avea segnate. Che fece egli invece? Riprodusse le critiche fatte contro il primo stile, dopo che Alfieri a quelle aveva aderito: combatte poscia, come vedremo, la teorìa, e si diffonde nell' esagerare i pretesi difetti accidentali: ma combattendo la teorìa, distrugge le buone regole dell' arte, e proscrivendo lo stile d' Alfieri pel supposto difetto di qualche verso raccolto quà e là fra le migliaja, proscrive implicitamente lo stile di tutti i Poeti del Mondo che furono e che saranno, cominciando dal primo gran padre dello stile poetico, Omero. Ov' è il Poeta cui non si possano rimproverar versi languidi o duri o contorti o prosaici? Se si dovesse fare il commentario a Voltaire, com' ei lo fece a Corneille, non diverrebbe forse meno voluminoso, non dirò quanto alla lingua al suo tempo formata e stabile, ma quanto ai difetti nel verseggiare. L' elegante Racine, riguardato dai Francesi come il più perfetto verseggiatore dopo Virgilio, impiegò nel verseggiare e limare lo stile della sua Fedra, dicesi, ben due anni, eppure non pochi versi se ne citano evidentemente difettosi.

Alfieri più ch' altri severo, anzi esagerato censore delle sue tragedie e del suo stile, così termina il suo *parere*. « Onde il tutto riassumendo, conchiudo, che

» da quel segno, a cui l'autore lascia le presenti tra-
» gedie quanto allo stile, non credo che lavorandovi
» egli pur anco vent'anni, gli verrebbe mai fatto di
» portarle notabilmente più oltre; ma che in molte
» picciolissime cose (le quali ove siano assai, ne ven-
» gono a compor delle grandi) sarebbe sempre scar-
» sissima l'intera sua vita, quando egli tutta l'impie-
» gasse al far meglio; gran parola nelle arti; poichè
» nessuna opera umana la esclude; e quanto più l'uo-
» mo in alcuna di esse s'inoltra, tanto più vede che
» gli avanza della via, e che gli manca della capacità
» e del tempo. »

Il Signor Carmignani (così mi rimetto in cammino) ha inteso di considerar finora lo stile poetico d'Alfieri *come segno d'idee*: lo considera poi *come disposizione di semplici suoni*, e pianta la proposizione principale che = *La teorìa d'Alfieri* sulla *struttura dello stile* considerato sotto questo secondo aspetto, *non è meno straordinaria*; come lo dimostra? Convien prima rettificare ciò ch'egli attribuisce ad Alfieri. « Ha egli sostenuto,
» dice il Signor Carmignani, che il verso della trage-
» dia non doveva essere verso armonioso come quello
» degli altri poetici componimenti: che destinato alla
» recita e non al canto non doveva avere l'armonia
» del verso dell'epico e del lirico poema, destinati fin
» dalla loro origine a cantarsi . . . Alfieri ha sostenuto
» che l'armonia tragica aver dee la nobiltà e grandi-
» loquenza dell'epica, senz'averne il canto continua-
» to; e versare di tempo in tempo de' fiori lirici, ma
» con giudizio sparsi, e sempre (siccome non v'è ri-

» ma) disposti con giacitura diversa, che non sarebbe-
» ro nel sonetto, madrigale, ottava o canzone, e ha
» detto che la *tragedia moderna non canta.*

Il Signor Carmignani sostiene che il verso non è verso, se non quando si distingue dalla prosa, e che il *verso meno armonioso di un altro sarà men bello, ma non sarà per questo men verso*: siamo d'accordo, e Alfieri non contraddirebbe se fosse vivo. Cita in prova un verso duro di Alfieri:

» Quant' io già son, nè in pensier pur mi cape,

e un armonioso di Metastasio:

» Piego la fronte al venerato impero:

= Entrambi si discostano dalla prosa; ma il secondo più del primo *vi si avvicina.* = È verissimo, colla differenza che il primo ha l'armonia tragica, e il secondo ha l'armonia lirica. = Ma è molto più facile pronunciar il secondo che il primo. = È pur verissimo, e Alfieri fece il suo così duro appunto, perchè non volle che sdrucciolasse dalla bocca di chi recita. Leggasi a senso come si deve da chiunque è imparziale, e si troverà che il verso d'Alfieri, se si legge rapidamente come il verso di Metastasio, è durissimo, e se si legge posatamente, perde ogni durezza spiacevole. Il verso di Metastasio alla recita è fiacco: ma quello d'Alfieri è forte e dignitoso.

= Molti versi di seguito della struttura de' due versi citati formerebbero cantilena, se non che la cantilena del primo sarebbe più ingrata della cantilena del secondo. = Verissimo anche questo, e perciò volle Alfieri che i versi tragici fossero sempre disposti con giacitura

diversa per evitare la cantilena, che quanto può essere gradita ne' sonetti e nelle ottave, o almeno tollerabile, trattandosi di una uniformità d'armonia spiegata e risonante, altrettanto diverrebbe nojosa nella tragedia ove non si ammette che un'armonia, per così dire, compressa e muta. Non sostiene egli che l'armonia brillante del verso lirico non sia bel pregio nella poesia lirica, ma bensì che non sarebbe bel pregio nella poesia tragica, perchè ogni genere di stile poetico ha un pregio principale suo proprio, cui gli altri cedono, e il pregio principale e proprio dello stile tragico non è, come dello stile lirico, di essere armonioso e musicale, ma di essere energico e non cantante.

Il Signor Carmignani stabilisce la differenza quanto alla struttura dello stile, tra la poesia epica e la lirica, tra il melodramma e la tragedia, nell'accostarsi più o meno, o nel dipartirsi dalla cantilena che dipende *dal ritorno continuato del suono in versi che uniformemente il riportano*. Il principio da cui parte è questo = *il verso per esser verso dee esser sempre armonioso e sonoro.* = Siam pure d'accordo, e anche Alfieri il sarebbe, se gli si concedesse ciò che non sembra contrastabile, che vi è armonia di più specie, e che l'armonia del verso tragico dev'esser diversa da quella del verso epico e lirico. Egli non volle privare il verso tragico d'armonia e di suono, perchè allora sarebbe prosa, ma indicò una via di mezzo, e il modo da lui praticato con successo per ottenerla. Il Signor Carmignani, senza volerlo, confessa che la tragedia, la quale *parla e non canta*, deve prendere *il tuono de' famigliari*

discorsi, e così rispetta la vera base della teoria d'Alfieri, ricavata dalla natura della tragedia.

Dopo aver accennate le differenze (ed è inutile farne l'analisi) che, secondo lui, passano fra le diverse specie di poetici componimenti:

» Viene in ultimo luogo la tragedia (dice il Critico) che parla e non canta, e dovendo pure adottare » il verso come mezzo convenuto della teatrale imita- » zione, ha scelto l'endecasillabo sciolto dalla rima, » che potrebbe forse, come alcuni il pensarono, sco- » prir di soverchio l'artificio poetico. Ma per renderlo » ancor più prossimo al tuono de' famigliari discorsi si » è veduta in obbligo di adoperare ogni modo d'in- » cisura per romperlo or quà or là con naturalezza, » facendo cader le pause del discorso in tutte le sue » parti, *ove l'armonia non ne distruggano*, lasciandolo » talvolta al suo libero corso, variandone l'accentatu- » ra, lo che mirabilmente si presta alle diverse infles- » sioni della declamazione, ed evitando in fine il re- » plicato ritorno delle misure medesime ne' versi non » rotti da pause, non meno che il ritorno delle mede- » sime desinenze, artificio bellissimo, col di cui mezzo » l'endecasillabo verso si discosta *a perdita d'occhio* » dal modo cantabile de' sopraccennati poetici metri. »

Alfieri colla sua nuova teoria non ebbe altro scopo che quello di ottenere per la tragedia un verso non cantabile, che si discostasse (non so se *a perdita d'occhio*) dal modo cantabile delle ottave, de' sonetti e de' madrigali, e adoprò i *modi d'incisura per romperlo or quà, or là con naturalezza*, affinchè non si *scoprisse*

di soverchio l' artificio poetico, e fosse *più prossimo al tuono de' discorsi famigliari.* Sono dunque Alfieri e il Signor Carmignani perfettamente d'accordo, almeno in teoria. Perchè dunque *chiamar la teoria d' Alfieri sulla struttura dello stile, straordinaria?* La questione si riduce tutta a veder se esisterono endecasillabi prima delle tragedie d' Alfieri, i quali avessero *l' artificio bellissimo*, di cui quì si parla, o se Alfieri fu il primo a darne il modello.

Ma mi sono ingannato a partito quando ho creduto di conciliar con Alfieri il suo sedicente accurato Censore: egli ripigliando l' enfatico suo tuono per declamare contro ogni durezza, riguardando come verso tragico quello che alla prosa più s' avvicina, intende di aver dimostrato, che l' avvicinamento alla prosa *si ottiene soltanto col fare versi i più armoniosi possibili, e avvertendo soltanto di romperne in modo il suono, che le misure medesime all' orecchio non tornino.* Se così fosse, Alfieri avrebbe avuto gran torto d' impazzire con tanta fatica nella creazione di un modello di stile tragico, poichè questo modello compitissimo preesisteva famigliarissimo ad Alfieri stesso. Tutti i buoni autori moderni di versi sciolti eroici si sono studiati di rendere i loro endecasillabi i *più armoniosi possibili*, cioè, più armoniosi anche degli altri endecasillabi rimati, per supplire all' armonia della rima, avendo cura appunto di romperli in modo che l' uniformità ne fosse sbandita, e la monotona cantilena. Dunque i moderni versi sciolti di questa specie più s' avvicinano alla prosa, e hanno il vero carattere del verso tragico. Chi non riguarderebbe questa come una orrenda letteraria bestemmia?

Disse il Signor Carmignani che « Alfieri *ha appoggiata* la sua nuova teoria sulla doppia base della natura delle cose, e dell'autorità, cioè sull'essere la tragedia *destinata alla recita*, *non al canto*, e sull'aver gli antichi *usato ne' componimenti teatrali il verso jambo*. Aristotile e Cicerone, dic' egli, avvertirono, che questo verso fu scelto pe' drammatici componimenti come quello che il più alla prosa si avvicinava, notando che agli antichi ne' loro famigliari discorsi venivan fatti involontariamente moltissimi jambi. Era nel sistema di Alfieri per sostenere la illazione ch' egli traeva da questo fatto, il provare che gli antichi usarono del jambo nella tragedia, perchè era il modo di verseggiare più duro e più inarmonico ch' essi conoscessero. » Alfieri disse nel suo *Parere* a questo proposito. « E in somma rendendo l' autore conto a se stesso di ogni pensiero, parola e sillaba componente queste tragedie, non ha approvato, nè rigettato mai nulla sotto altre regole, che quelle della semplice natura, e dell' indole della lingua; cioè, esaminando se quel tal personaggio in quella data circostanza potea, e dovea pensare tal cosa, ed in quella guisa colorarla. » In queste ultime poche parole tutta si racchiude la vera, la compita *poetica* dello stile tragico. Disse nella risposta a Calsabigi « che nè i Greci, nè i Latini non si sono serviti del verso epico, nè lirico dialogizzando in teatro, ma dell' jambo, diversissimo nell' armonia dall' esametro. » Disse finalmente nella storia della sua vita, parlando de' tentativi che faceva per crearsi uno

stile tragico, « e nel fare *questi tentativi*, mi veniva
» evidentemente sotto gli occhi la gran differenza tra
» il verso giambo, ed il verso epico, i di cui diversi
» metri bastano per distinguere ampiamente le ragioni
» del dialogo da quelle d' ogni altra poesia; e nel tempo
» stesso mi veniva evidentemente dimostrato, che noi
» Italiani non avendo altro verso che l' endecasillabo
» per ogni componimento eroico, bisognava creare una
» giacitura di parole, un rompere sempre variato di
» suono, un fraseggiare di brevità e di forza che ve-
» nissero a distinguere assolutamente il verso sciolto
» tragico da ogni altro verso sciolto e rimato, sì epico
» che lirico. I giambi di Seneca mi convinsero di que-
» sta verità, e forse in parte me ne procacciarono i
» mezzi. » Questo è veramente un di quelli ragiona-
menti *speciosi che l' accurato Confutatore* non potea dis-
pensarsi *da ridurre criticamente al suo preciso valore.*
Vediamo come il Signor Carmignani ve l' ha ridotto.

« Ma l' jambo, dic' egli, che Quintiliano sull' auto-
» rità di Aristotile chiama *humanior*, e perciò non duro
(*humanior* in questo luogo significa, cred' io, *più po-
polare*), sortì quest' uso, perchè il metro ne era meno
» regolare, l' armonia più variabile, la pronunzia più
» spedita degli altri poetici metri.... (appunto perchè
l' armonia del giambo era più variabile, fu preferito
nella tragedia, perchè così poteva, secondo i pensieri
ch' era destinato ad esprimere nelle diverse situazioni
de' personaggi, rendersi alternativamente più fluido o
duro, più dolce o aspro, e più facilmente forte ed
imitativo, come Alfieri ha voluto che fosse il suo en-

decasillabo) Così un verso metrico era per la maniera » di pronunciarlo, distinto sensibilmente non sol dalla » prosa, ma da qualsivoglia altro poetico metro (s'era distinto, ciò non proveniva *dalla maniera di pronunciarlo*, ma dal diverso *metro*, dalla diversa struttura, dalla diversa giacitura), mentre il verso nostro non si » può ben dalla prosa distinguere che in quanto il » suono o è bene avvertito, o è successivamente ripe- » tuto. (il Signor Carmignani proscrisse i versi d'Alfieri, perchè non li trovò *di suono ben avvertito*, e non ve n'ha che siano *di suono successivamente ripetuto*: eppure mettendoci sott'occhio un verso d' Alfieri dei più duri, e un verso di Metastasio de' più armoniosi, sostenne, e con ragione, che il primo si distingueva dalla prosa più del secondo) Or questa sola riflessione » bastar dovrebbe a toglier di mezzo qualunque illa- » zione, che dal verso nostro far si volesse. »

A questa coraggiosa decisione potrei oppormi con molti argomenti; ma un esempio ricavato da Seneca, addotto da Alfieri istesso, chiude la bocca più che qualunque raziocinio. Seneca vuole atterrire, e far istupire i suoi uditori. = *Concede mortem. Si recusares, darem.* = Ecco il *giambo che Quintiliano chiama humanior, e perciò non duro*: ecco il *metro* di cui *era la pronunzia più spedita degli altri poetici metri*: ecco il *verso metrico distinto sensibilmente non sol dalla prosa, ma da qualunque altro poetico metro.* Chi lo avrebbe distinto dalla prosa se si fosse trovato non in una tragedia di Seneca, ma in vece negli annali di Tacito?

Volendo confutare Alfieri, il quale disse del Tor-

rismondo del Tasso che « prescindendo dal poco interesse » di quella tragedia, volendone noi leggere i versi per » i soli versi, non ci possiam reggere..., il Signor Carmignani risponde. = Non son tragici, perchè non hanno » nelle idee, ne' sentimenti, nella invenzione ciò che » forma il nerbo e l' importanza della tragedia, e » non so immaginare come considerati come semplici » suoni, si possan sul serio tacciare d' insoffribili per » l' unico pregio che loro rimane, la misura cioè, e » l' armonia. » Egli nel tempo stesso, in una nota, fa l' elogio dei versi del Torrismondo, negando che sian fiacchi e insoffribili; ma questa non è confutazione.

Tutti convengono del poco interesse del Torrismondo, e n' è prova l' essere ormai sepolto in profondo obblío, ma non vi mancano nè idee, nè sentimenti convenevoli alla tragica maestà: si potrebbero dunque leggere i versi per i soli versi: non sono essi *fluidi*, *armonici*, *e dello stesso andamento di quelli dell' immortale Gerusalemme?*

Se quelli si leggono con tanto diletto, perchè non questi? Le medesime idee, i medesimi sentimenti in ottave piacerebbero, e in endecasillabi di tragedia sono stucchevoli. Come si spiega questo fenomeno? Col confessare che *la misura*, *e l' armonia* dei versi d' ottave è un pregio nel poema epico, e un sostanziale difetto nel dialogo tragico. Il fatto non ha bisogno di dimostrazione.

Il Signor Carmignani dopo aver trascritto sette versi della Sofonisba del Trissino, dieci ne trascrive dell' immortale traduttore di Ossian, e osserva che i primi

sono languidi, e che il loro suono, e la loro accentatura uniforme li rende nojosi, e che i secondi più robusti, e di moderno miglior conio non possono tacciarsi di cantilena: conchiude poi che non vi è cantilena nei versi sciolti di Cesarotti, di Frugoni, di Pignotti, di Bettinelli. E chi fece mai quest'accusa di cantilena nascente da uniformità di suono e di accentatura ai versi sciolti di questi luminari illustri della nostra Italia? Alfieri chiamò i versi dell' Ossian, di Cesarotti, *versi immortali*, ma scrisse a Cesarotti stesso, che nemmen nel suo Ossian trovò versi da recitarsi, e vi sarà chi pretenda che i sciolti dei citati autori possano esser modello di verso tragico? Non disse lo stesso Signor Carmignani che il verso della tragedia doveva essere il *più prossimo alla prosa?* Se taluno avesse fatto a Cesarotti, a Frugoni, a Pignotti, a Bettinelli il complimento di vantare i loro versi come più prossimi alla prosa, anche chiamandoli perciò versi di modello tragico, se ne sarebbero certamente offesi e sdegnati, perchè in vece mirarono ad allontanarli dalla prosa più degli altri versi rimati, epici e lirici, per supplire al prestigio della rima.

Il Confutatore accurato d' Alfieri passa a rimproverargli generosamente *versi duri*, *stentati*, *di penoso artifizio*, *restii alla speditezza della declamazione*, *pieni di monosillabi*, *di consonanti soverchie e male accozzate*, *di jati*, *di cacofonie*, *di rime incidenti*, *e di bisticci*. Oh! quanto strepito! Dopo *le infinite mutazioni che in materia di stile*, (al dir d' Alfieri, il quale per emendarlo tanto si affaticò) dovevano incontrarsi *qua-*

sichè ad ogni verso, nella edizione di Parigi, tante deformità, tanto orrore! Ma ove sono tutti questi mostri? Il Signor Carmignani in una nota indica una rima incidente, *una cacofonia delle più sensibili* ch' era nella prima edizione di Siena:

» L' onor vieta i misfatti: ah! figlio *statti.*

Soggiunge che *l' autore la tolse poi nelle consecutive edizioni:* ma se fu tolta, perchè parlarne? Sussiste però sempre *uno de' più scoperti bisticci* nel Timoleone.

Una ripetizione della parola *danno* in pochi versi, framezzandovi *ponno*, e *denno.*

Dem. » Tornar ten *ponno....*

Echilo » . . . . . E assai tornar glien *denno.*

Alla lettura, il concorso di queste parole poco lontane una dall' altra, senza dubbio affronta, ma per questo neo sfuggito all' occhio, benchè sagace, dell' autore, cesseremo di ammirare il Timoleone? Condanneremo lo stile tragico d' Alfieri? Quì cade veramente a proposito il *non ego paucis offendar maculis.*

Ritorna in campo Racine, i di cui versi *sono in Francia* (non più in bocca) *nel cuor di tutti, come il sono in Italia quelli di Metastasio*, ma su di ciò dissi assai al principio di questo capitolo, e a se mi chiama Alfieri che accusato finora di non aver nel suo stile che durezze e sforzamenti, si accusa adesso di avere a « sazietà ne' suoi drammi impiegata quell'ac-
» centatura di verso endecasillabo, che più al ballo
» che alla declamazione si addice, qual' è quella dei
» versi che il Redi fa pronunciare a Bacco ubbriaco;

» Ma se la terra comincia a tremare

» E traballando minaccia disastri,
» Lascio la terra, mi salvo nel mare.

Il Signor Carmignani aggiunge in una nota: « Versi » così accentati s' incontrano fino a due alla volta » nelle tragedie d' Alfieri: qualche volta, ma raramente, » hanno essi una espressione, che imita benissimo il » sentimento di colui che parla, come in quel verso » di Creonte. »

» Stacchisi a forza: si strappi: strascinisi.

Questo verso è troppo espressivo, perchè nemmeno il nostro Critico osi disapprovarlo: non è dunque sulla loro *accentatura* che può essere diretto il rimprovero contro gli altri, ma sulla mancanza d' espressione imitativa, altrimenti tanti bei versi di simil conio, che si ammirano ne' più celebri Poeti, sarebbero compresi nella condanna medesima. Fra i molti di Dante, d' uno mi risovvengo nella seguente terzina:

» Quali dal vento le gonfiate vele
» Caggiono avvolte poichè l' arbor fiacca,
» *Tal cadde a terra la fera crudele.*

Simili versi, considerandone soltanto il suono, sarebbero disdicevoli nella tragedia per la loro armonia saltellante, continuata con perfetta uniformità per tre versi, come nel ditirambo del Redi, e ciò conferma la teoria d' Alfieri.

Se Alfieri *impiega* quest' *accentatura a sazietà*, e se *fin due alla volta s' incontrano nelle sue tragedie*, perchè un solo il Signor Carmignani ne cita che non è dispregievole, ma ammirabile, e su cui confessa implicitamente che la sua critica non può cadere? Questa è una rara maniera di censurare.

Per convincersi che questa critica non ha base, si confronti il verso d' Alfieri con quei di Redi, e si riconoscerà che non è in quello l' armonia saltellante di questi, perchè il verso d' Alfieri è rotto, e richiede tre pause, e i versi del Redi son fluidissimi, e *sdrucciolano* di volo dalla bocca di chi li recita, e dall' orecchio di chi gli ascolta. Tali sono quanti altri d' Alfieri avrebbero potuto e dovuto citarsene, cadenti bensì artifiziosamente, ma saltellanti non mai, e se alcuno ve n' ha, è formato così a bella posta per renderlo imitativo. Mi sia concesso di supplire alla mancanza del Signor Carmignani, cogliendone alcuni alla ventura, ma soli, non due uniti, perchè non mi è accaduto d' incontrarne mai *due alla volta*, e si vedrà se sono degni o no della tragedia, piuttostochè del ditirambo. Ciò frattanto gioverà per mostrare altresì l' incredibile varietà dei versi d' Alfieri, e come seppe piegare l' endecasillabo italiano ad ogni specie d' armonia come i Latini e i Greci nella loro *metrica* lingua.

Virginio. « *Squallido padre, canuto, tremante*
» Ad ogni padre io narrerò la trista
» Storia del sangue mio. . . . .

Non ci sembra di avere innanzi agli occhi un vecchio cui treman le membra, e in bocca la parola?

Numitoria. » . . . . . Allor gridan da lunge
» *I più codardi all' attonita plebe.* . . . .

Non esprime il fermarsi del popolo tumultuante, cui mancò d' improvviso l' ardire? Si cambi il verso, e dandogli sostenutezza si dica invece:

« Canuto padre, squallido, tremante. . . . .
» All' attonita plebe i più codardi. . . . . .

si avrà l' armonia che vuole il Signor Carmignani, ma non l' espressione imitativa.

Elettra. « . . . . . Al fianco suo
» Tu sua consorte sta : nè più inoltrarti
» *A perturbar le quete ossa d'Atride.*

Come si può meglio dipingere alla mente il funereo riposo? Come poi lo stile si rinfranca e si rinvigorisce coi due versi succesivi?

« Già già l'irata sua terribil ombra
» Sorge a noi contro, e te respinge addietro.

Ecco come Alfieri insegna ad essere opportunamente armonioso quanto è possibile senza cantilena.

Pilade. « Io non dirò com' ei di sangue il piano
» *Rigasse, orribilmente strascinato.* . . . .

Ecco un bel quadro ed è formato dall' andamento duro, dissonante, prosaico di un sol verso.

Bianca. » . . . . A te il diranno anch' essi.
» *Cogl' innocenti taciti lor baci.....*

Chi dirà che questo verso non parla dolcemente al cuore e all' immaginazione, risvegliando una tenerissima immagine? Variatelo, e il prestigio svanisce.

La stessa:

« . . . . . Oh di quale alto
« *Fremito l' aria rimbomba!.....* Distinto
» Di libertà, di libertade il nome
» Suonami. . . . . .

Chi ascolta o legge, si figura al vero il fatto, concepisce l' alterazione di Bianca, e la risente. Questo effetto si dee principalmente al rimbalzo delle parole in quel dato modo accozzate.

Guglielmo avea detto prima, in altra scena:

« *Ma il sacro squillo di bronzo lugubre*

» Udir già parmi.....

Quì l' espressione imitativa è evidente: il verso è cupo, e conforme al pensiero che manifesta: spira terrore. Si cambi:

» Ma del bronzo lugubre il sacro squillo,

la rallegrante armonia che tanto piace al Signor Carmignani fa sì che più non atterrisce, benchè sempre esprima (non in modo conforme) il tetro suono della campana che dovea dare il segno ai congiurati.

Saul. « . . . . . Sul ciglio

» *Già lor fiaccole ardenti balenarmi*

» Veggo, e le spade a mille.....

Si vede il lampo delle fiaccole, e delle spade.

Agesistrata. « Fere voci suonavanmi da tergo.....

Ecco un verso fluidissimo, ma non armonico, il quale esprime a maraviglia e il gridar violento, e il palpito accelerato di chi lo sente, e n' è l' oggetto.

Egisto in Merope:

« . . . . . Se reo

» *Per ciò vi sembro, a voi solo mi arrendo.*

Non è dipinto l' abbandono, e l' atto di arrendersi?

Se in vece si dicesse:

« . . . . . Se reo

» Perciò vi sembro, sol mi arrendo a voi,

se ne va il pittoresco del verso.

Merope. « . . . . . Se traggi

» In me argomento di soffribil doglia

» Dal viver mio; d' error trarti ben tosto

» *Spero; che poco al mio vivere avanza.*

Il patetico di questo verso nasce dal suo tardo andamento. Notisi l'inapprezzabile vantaggio dell'artifizio d'Alfieri, quello di costringere gli Attori a recitare i suoi versi (volendoli recitare a senso) con quel dato grado di lentezza o rapidità che è necessaria per imitare i pensieri e le situazioni, cui gli ha voluti conformare.

Bruto. « . . . . . Il ferro stesso
» *Cui trasse ei già dal morente suo fianco*
» Innalza or Bruto. . . . .

Non vi sembra di avere innanzi agli occhi Lucrezia agonizzante?

Euriclea « . . . . . In giù ritorto il fumo
» Sovra il canuto mio capo cadeva.

Il verso colla sua lenta caduta non imita al naturale il fumo respinto, che come più leggiero dell'aria tendendo a sollevarsi, a stento, e per così dire a dispetto suo, ripiegava sulla testa della vecchia nutrice?

Mirra. « . . . . . Vuoi tu dunque!. . . .
» *Farmi..... al tuo aspetto.... morir.... di vergogna?....*

Questo verso ha l'*accentatura* dei citati versi del Redi, eppure è durissimo, e Alfieri lo volle tale; ma se avesse la fluidità e l'armonia desiderata dal Signor Carmignani, e de' suoi fautori, se ve n'ha, sarebb'egli conveniente e adattato a rappresentarci l'ambascia mortale dell'infelice Mirra?

Ecco i versi *d'accentatura da ballo* rimproverati ad Alfieri. Ognuno può giudicare se somigliano i tre del Redi e se si *addicono alla declamazione.* Ne avrei riportato un minor numero se non avessi voluto smen-

tire l' *accurato Confutatore*, il quale affermò che *qualche volta, ma raramente, hanno essi una espressione che imita benessimo il sentimento di colui che parla.* Alfieri non volle sbandire l' armonia dallo stile tragico, ma volle ammettervi quella soltanto che i pensieri e la natura del dialogo comportavano nella lingua nostra. Non tutti ve la ravvisano, perchè non tutti conoscono le diverse specie d' armonia che formano il bel verseggiare nei diversi poetici componimenti, e ben disse Orazio:

» *Non quivis videt immodulata poemata judex.*

Conchiuderò con un argomento che sembrami solidissimo per mostrar chiaro l' errore del Signor Carmignani nel condannare la teoria d' Alfieri sulla struttura del verso tragico. Egli esige che lo stile poetico, *come segno d'idee*, sia tutto immagini e sentimento, e *come disposizione di suoni*, sia tutto armonia. Abbiamo veduto cogli esempj ricavati dalle tragedie d' Alfieri, che per lo più i versi d'espressione imitativa, che tanto dicono al cuore e alla mente, non sono armonici, o almeno non hanno l' armonia che il Signor Carmignani richiede, *più atta a lusingare l' orecchio*, e queste due qualità non si possono accoppiare nel medesimo supremo grado: dunque o convien dare la preferenza alla solleticante armonia, o alle commoventi immagini. Si hanno nella poesia epica e lirica, in mezzo alla pompa di versi lussureggianti, immagini splendide e vivaci, ma non immagimi (o ben di rado) atte a eccitare compassione e terrore, cardini soli della tragica poesia. Quale sarà, o esser deve la nostra scelta nella tragedia? Se

dobbiam preferire le immagini, convien far tacere il rombo dell'armonia epica e lirica, ed ecco tutto quanto Alfieri pretese colla sua teoria sulla struttura del verso tragico, e quanto tentò di eseguire nello scriver tragedie.

Andrò ora analizzando una serie di proposizioni Carmignanesche che scoppiano come bombe; ma si risolvono in fiato come le bolle di sapone, che formano il passatempo de' fanciulli.

« Lo stile, come il genio, è la opera della natura, » e la creazione non si mette in problema. » Lo stile in poesia (disse il Signor Calsabigi, e non par dubbio), è come il colorito in pittura: i colori sono opera dell'arte imitatrice: dunque anche lo stile.

« I Tragici francesi hanno tutti il loro stile: ha il » suo Corneille: lo ha Racine: Voltaire lo ha: e l'uno » può distinguersi dall' altro sì bene, come il marmo » pario si distingue dal tufo. »

Verissimo: Raffaello, Tiziano, Correggio hanno il loro stile in pittura, e del pari può distinguersi quel di ciascuno.

« Tutti son tragici sommi, indizio evidente, che lo » stile prende sempre la tinta del genio, e che è im- » possibile che l' arte possa dargli leggi fisse e deter- » minate .... »

Tutti sono pittori sommi, e chi prevale nelle tinte forti, chi nelle leggiadre; ma tutti dipinsero secondo le leggi fisse e determinate dell' arte della pittura. Ogni buon poeta si è studiato di adattare il suo stile alle diverse specie di poetico componimento secondo le leggi

Digitized by Google

fisse e determinate dell' arte poetica. Delle leggi o regole dell' arte in generale si ragionò quanto basta nel confronto d' Alfieri con Shakespear.

« Slancio della immaginazione, idea poetica, modo » di atteggiarla e vestirla con parole armoniose, è tutto » un getto.... »

Questo è un sogno: l' immaginazione risveglia l'idea poetica, e lo scrittore l' *atteggia* poi e la veste con parole più o meno armoniose, scegliendo sempre quelle che sono più convenienti all' idea poetica medesima, e alla specie di componimento cui si destina.

« Alfieri ha prima scritto le sue tragedie in prosa.... » Così fece Racine.

« Indi le ha verseggiate in una lingua, che egli con- » fessa d' aver imparata dall' *abbici*.... » Purchè l' abbia imparata, e ben imparata, ciò poco importa.

« Ha prima pensato, poi cercato lo stile.... »

Così fanno, e fecero sempre i buoni scrittori « Ecco la » ragione dell'artifizio che è così sensibile ne' suoi versi. »

Lo stesso, affermando a capriccio, si può dire di Racine e di qualunque altro.

Il Signor Carmignani fa un pomposo elogio di Metastasio, e dopo aver detto che *Firenze ha uditi i suoi melodrammi declamarsi in teatro con entusiasmo*, applica allo stile poetico di Metastasio la lode entusiastica che diede Voltaire a quel di Racine, chiamandolo tutto *bello*, *patetico*, *armonioso*, *ammirabile*.

Non ripeterò le moltiplici censure fatte allo stile di Metastasio. Lo ammiro; ma dirò senza timor d' essere contraddetto, che non è stile tragico, e aggiungerò,

che essendo destinato al canto, i suoi versi non si possono declamare in teatro senza visibile stento; e gli attori affaticandosi a stritolarli, e a soffocare la musicale risonanza che distruggerebbe la illusione, lo rovinano necessariamente, e gli fanno perdere i pregj che lo distinguono alla lettura. Se alla recita di un dramma di Metastasio, nella sera seguente succede quella di una tragedia d' Alfieri qualunqne sia, nessuno dimanderà più certamente che Metastasio si riproduca. N' è stata fatta più volte la prova, ed Alfieri è comparso gigante.

Ecco di nuovo in campo la facilità. « Uno dei pregj » dello stile veramente poetico è la facilità; si è incan- » tati, ma non si è sorpresi. »

La facilità non è bellezza sempre, nemmeno nello stile poetico, epico e lirico, e talvolta è difetto. Il verso che sdrucciola è rare volte vibrato, robusto ed energico. Per non ripetere ciò che è già stato detto della fluidità che rende facile il verso, riporterò quì alcuni versi latini del celebre Vida, che racchiudono il precetto e l' esempio.

Haud satis est illis (poetis) utcumque claudere versum
Et res verborum propria vi reddere claras.
Omnia sed numeris vocum concordibus aptant;
Atque SONO quaecumque canunt imitantur, et apta
VERBORUM FACIE, ET QUÆSITO CARMINIS ORE.
Nam diversa opus est veluti dare versibus ora
Diversosque habitus: ne qualis primus et alter,
Talis et inde alter vultuque incedat eodem.
Hic melior motuque pedum et pernicibus alis,
Molle viam tacito lapsu per levia radit.

Ille autem membris ac mole ignavius ingens
INCEDIT TARDO MOLIMINE SUBSIDENDO.
Ecce aliquis subit egregio pulcherrimus ore,
Cui laetum membris Venus omnibus afflat honorem.
Contra alius rudis informes ostendit et artus,
HIRSUTUMQUE SUPERCILIUM, AC CAUDEM SINUOSAM,
Ingratus visu sonitu illaetabilis ipso:
Nec vero sine lege datae, sine mente figurae,
Sed facies sua pro meritis habitusque sonusque
Cunctis cuique suus vocum discrimine certo etc.

Non è dunque vero che sia *impossibile che l' arte possa dar leggi fisse e determinate allo stile poetico*: non è dunque vero che lo stile poetico debba sempre essere *facile e armonioso* nell' assoluto significato di questa parola. Ma chi fece Vida legislatore in materia di stile? Lo studio della natura e degli autori classici Greci e Latini che l' hanno meglio imitata. Si distingue fra mille un verso d' Ovidio e uno di Virgilio: i versi delle Metamorfosi di gran lunga più facili, senza mancar d' altri pregj, sono forse per questo superiori in bellezza a quelli del gran Cantor d' Enea? Ripeterò sempre con tutti i buoni maestri, che ogni genere di poesia deve avere il suo proprio stile, che diverso deve averlo la tragedia dall' Epopea, e la Commedia dalla tragedia, e che questo non s' ottiene, come Alfieri disse dopo lunga e varia esperienza, che col diverso collocamento delle parole = *Itaque et in tragaedia comicum vitiosum est et in comoedia turpe tragicum, et in caeteris, suus est cujusque certus sonus, et quaedam*

intelligentibus nota vox. = *Cic. de juvent. lib.* 11, *cap.* 2.

Il Signor Carmignani non si stanca mai di rimproverare ad Alfieri l'*artificio*: si contorce, si sente oppresso *a quello stridore continuo della lima, che modella, atteggia, pulisce ogni parola, ogni espressione, ogni frase;* e sostiene che l'artificio dello stile *scema, dilungandosi dal vero, l'interesse della imitazione drammatica.*

Chi non vede, leggendo, il martellato nello stile di Racine? Chi non ne scopre il continuato artificio? Che fec'egli impiegando due anni, come abbiam già riferito, nel verseggiar la sua Fedra? In lui non si può dir certamente, che *slancio della immaginazione, idea poetica, modo di atteggiarla e vestirla fosse tutto un getto.* Uno slancio della immaginazione che dura per due anni! In due anni fece stridere la lima, modellò, atteggiò, pulì ogni parola, ogni espressione, ogni frase, e vedendosi ogni parola, ogni espressione, ogni frase modellata, atteggiata, pulita, si dice d'ogni suo verso ciò che diceva Voltaire, ascoltandolo recitar da Lekain, *tutto patetico, armonioso, ammirabile.* Lo stesso accade dello stile tragico d'Alfieri. Rimanendone incantati quando ascoltiamo in teatro i versi delle sue tragedie, meno bene infinitamente recitati di quel che lo siano i versi di Racine in Francia, ove l'arte comica, avvilita in Italia, è colà spinta al più alto grado di perfezione, e fiorisce, ci rendiam poi ragione, considerandone alla lettura, modellata, atteggiata, pulita ogni parola, ogni espressione, ogni frase, di quell'inesplicabile incanto. Qual è l'oggetto dell'artificio dello sti-

le? Quello di adattarlo alle idee, ai pensieri, di cui chiamasi il colorito: da ciò ne risulta la fedele imitazione della natura, cioè, il vero imitativo; dunque l'artificio dello stile non lo dilunga dal vero, ma ve lo avvicina; e se l'interesse della imitazione drammatica *scema* in ragione del dilungarsi che fa più o meno dal vero, è certo che l'artificio che più lo avvicina al vero, più accresce l'interesse della imitazione drammatica.

La perfezione vorrebbe che si nascondesse questo artificio:

» L'arte che tutto fa, nulla si scopre.

Ma chi non vede l'artificio in Virgilio e nella Gerusalemme liberata? Qual maraviglia, se fissando un' attenzione indagatrice sullo stile d'Alfieri, vi si ravvisi una nuova foggia di collocar le parole, per rendere, non senza armonia, ma senza rombo, vibrato ed energico il verso, o per architettarlo in modo che serbi la forza e l'indole del pensiero? Se n'accorge chi freddamente lo considera, ma non chi, recitato a senso, lo ascolta. Se il suo mirabile artifizio, che si dice *svelato*, apparisse al teatro, farebbe l'effetto della risonanza epica e lirica, toglierebbe l'illusione, e dopo le prime scene, l'uditore distratto e svogliato non potrebbe più reggervi: si ascolta invece con sempre nuova avidità: dunque non vi si vede nè artificio, nè sforzo, nè fatica.

Mi resta un' osservazione. Se Alfieri ha modellato, atteggiato, pulito ogni parola, ogni espressione, ogni frase, come mai vi possono essere nelle parole, nelle espressioni, nelle frasi d'Alfieri tutti i difetti che il Signor Carmignani accumula in ogni pagina?

Se questi difetti esistono, Alfieri non ha fatto strider la lima quanto il Signor Carmignani pretende. Seguitiamolo. Egli decide che se i personaggi d'Alfieri sono *furiosi*, *l'autore pone nella loro bocca parole che* non convengono al furore: ne adduce in prova i seguenti versi dell'Oreste:

» . . . . . E nella reggia
» Si asconda: io nel trarrò. Quì per la molle
» Chioma con man strascinerotti: preghi
» Non v'ha, nè Ciel, nè forza avvi d'Averno,
» Che ti sottragga a me: solcar la polve
» Farotti in fino alla paterna tomba
» Col vil tuo corpo; ivi a versar trarrotti,
» Tutto a versar l'adultero tuo sangue.

Io trovo tutto questo squarcio bellissimo, e mi piace perfino *la mancanza di vocali*, *o l'incontro di vocali simili*, che secondo lui, *producono iato in un pezzo di sfogo, e nuocono all'illusione*. Mi sembra opportuno in quella situazione perfino *quel* nel TRARRÒ, *quel* FAROTTI, *quel* TRARROTTI, *quello* STRASCINEROTTI, in vece di dire che *scuoprono troppo Alfieri in Oreste*, dico che scuoprono Oreste in Alfieri, cioè l'anima d'Alfieri altamente penetrata dei sentimenti che dovea avere ed esprimere Oreste furibondo e famelico, per dir così, di vendetta in quel momento terribile. Il gusto è quì solo giudice competente, e al gusto di chi leggerà mi abbandono.

« I suoi personaggi, prosegue il Signor Carmigna-
» ni, vogliono essi esprimere ciò che l'amore ha di
» più patetico? Lo fanno in una maniera lambiccata,

» e petrarchesca. » (Eccone la prova. Parla Carlo nel Filippo) :

» Se d' altri in braccio
» Ben mille volte il dì l' amato oggetto
» Tu rimirassi : ah ! lieve error diresti
» Lo andar seguendo il suo perduto bene :
» E sbramar gli occhi , e desiar talvolta ,
» Qual io mi fo , di pochi accenti un lieve
» Sfogo innocente all' affannato core.

Non so dare che una risposta simile alla precedente. Questa *maniera* mi sembra naturalissima , e sia pur *petrarchesca* quanto si vuole , senza cercar cosa il Signor Carmignani intenda biasimare con questa parola , mi contenterò di chiamar questa maniera di esprimere l' amore in una tragedia , commovente e bellissima.

Ecco , nel Filippo , l' *esempio d' idee triviali e insignificanti che lo stile d' Alfieri serve talvolta a nascondere. Carlo replica a Isabella che troppo ha in pregio la sua pietà.*

» . . . Troppo ? ah ! che dici ? e quale ,
» Qual avvi affetto che pareggi , o vinca
» Quel dolce fremer di pietà , ch' ogni alto
» Cor prova in se ; che a vendicar gli oltraggi
» Val di fortuna , e più nomar non lascia
» Infelici color , che al comun duolo
» Porgon sollievo di comune pianto.

» Si potrebbe tessere un più inopportuno , e più sner-
» vato panegirico della pietà ? E chi ha mai chiamati
» infelici gli uomini compassionevoli ? »

Tutta la *trivialità delle idee* in questo squarcio , tutto

il loro *essere insignificanti*, e *l' inopportuno*, *lo snervato* del *panegirico*, sta nell' aver Alfieri chiamati *non infelici gli uomini compassionevoli*; ma o il Signor Carmignani s' infinge sulla forza del discorso di Carlo, e sull' idea che presenta, o non l' ha capito, benchè nulla vi sia nè di *astruoso*, nè di sottile. Disse Isabella che le *duole* delle *pene* e degli oltraggi *non meritati* che Carlo *sopporta*. Carlo si rallegra, e va superbo di questo sentimento che Isabella prova per lui, e risponde ch' egli pure *piange della sua* dura sorte. Isabella si pente di aver manifestata la sua pietà, e sembra offendersi di quel sì caldo dolore che Carlo mostra per lei: questi sorpreso replica:

» . . . . . In me pietà ti offende
» Quando la tua mi è vita ?
Isabella » . . . . In pregio hai troppo
» La mia pietà.

Seguono i versi, ossia il *panegirico inopportuno*, e snervato. Carlo mal soffre che Isabella rimproveri a se, e non aggradisca in lui la pietà. Per giustificar quel reciproco sfogo, che è il solo bene cui gli è lecito di aspirare, che può dire *opportunamente* se non che rammentare che la pietà in due bell'anime è un affetto che non ha pari, che vale a vendicar gli oltraggi della fortuna, e che gli infelici, i quali si porgono vicendevole sollievo di pianto nelle loro vicendevoli disgrazie non si possono più chiamar infelici ? Queste sono le verità che in pochi versi esprime poeticamente Alfieri: se sono *triviali*, non sono certamente *insignificanti*: se non sono *insignificanti*, e sono poeticamente e

opportunamente espresse, poco importa che siano triviali, perchè anzi sono meglio concepite da chi le ascolta, e i personaggi drammatici, specialmente innamorati, non si possono, nè si devono comunicare idee sublimi e peregrine.

Ciò che il Signor Carmignani chiama *snervato* in que' versi, a me sembra dolce e patetico, ben sostenuto: il gusto quì pure è il solo giudice.

Ma se lo stile d' Alfieri *serve talvolta A NASCONDERE idee triviali e insignificanti*, non è per questo lato biasimevole, ma lodevole, perchè ciò significa che serve a nobilitare in tal guisa anche le idee triviali e *insignificanti*, che più tali non appariscono, e questo è il pregio più caratteristico del bello stile.

Altra accusa. « Questo stile burbero, e dirò così presuntuoso, qualche volta ad altro non serve, che a » velare nulle e indecentissime cose: testimone la scena » tra Ottavia e Poppea in presenza di Nerone, ove la » eroina del dramma giunge al segno di dire alla rivale, che le rinfaccia esser ella figlia di Messalina:

» . . . . . Avanzo forse
» Son' io d' un Rufo, o d' un Ottone?

Si vegga per intero ciò che v' ha di *burbero* e di *presuntuoso* nella scena, in cui Ottavia esprime *nulle ed indecentissime cose*, affinchè possa chi legge proferir giusta e fondata sentenza.

Poppea » . . . . . E s' io
» Avi non vanto imperiali, nata
» Di sangue vil son io perciò? Ma s' anco
» Il fossi pur, non figlia esser mi basta
» Di Messalina?

Il Signor Carmignani non citò queste come cose *nulle e indecentissime*. Poppea move a sdegno lo spettatore che la disprezza, e la virtuosa Ottavia lo interessa; egli vuole che Poppea sia confusa, e l' effetto della scena mancherebbe se non lo fosse; la forza del dialogo deve crescere fino all' ultimo, se Ottavia rimanesse mortificata e avvilita per l' ingiuria non efficacemente rintuzzata, e Poppea, e Nerone trionfanti, ne nascerebbe fremito disgustoso. Dovea dunque l'Autore mettere in bocca di Ottavia un discorso più forte che facesse ammutolir la rivale; Alfieri lo ricavò dalla storia, e portò al suo colmo l' interesse, lasciando scintillare un lampo di gioja per lo spettatore, e facendogli succedere in sommo grado compassione e terrore: schiacciò l' insolenza di Poppea, e fece traboccar l' ira di Nerone, foriera di morte.

Ottavia. « . . . . . Avean miei padri regno;
» Noti ad ogni uomo i loro error son quindi;
» Ma degli oscuri e ignoti tuoi, chi seppe
» Cosa giammai? Pur se librar te meco
» Alcun si ardisse, a Ottavia appor potria
» Gli scambiati mariti? *avanzo forse*
» *Son io d' un Rufo, o d' un Ottone?*

Nerone » . . . . . Avanzo
» Di morte sei, per breve tempo.....

Questi versi non nascondono cose *nulle*, e neppure indecenti, molto meno *indecentissime*. Tutta l' indecenza si desume dalla parola *avanzo*, ma non urta per se medesima le caste orecchie di nessuno, perciò si pretende che *nasconda* cose che dette in altri termini

urterebbero: or, questo è gran pregio, saper dir cose indecentissime in modo che più tali non appariscano: questo è appunto ciò che si chiama conservar la decenza. Ma quali idee quell'*avanzo* può risvegliare? L'idea di essere già stata moglie Poppea di due mariti, e di esser passata a un terz'uomo, e quali mariti? Un Rufo e un Ottone, entrambi spregievolissimi. Colle parole = *avanzo di un Rufo e di un Ottone*, non fa Ottavia che la spiegazione pungente di quelle altre precedenti = *gli scambiati mariti* = che frenano la fantasia, e non le permettono, per quanto sia depravata, di rintracciare cose indecenti.

Il nome di Messalina risveglia l'idea delle dissolutezze, per cui costei si rese infame: si farà dunque un'accusa ad Alfieri di aver messo un tal nome in bocca di un personaggio di tragedia?

Le seguenti accuse meritano appena di essere accennate = Frequenza *grandissima*, anzi *ripetizione continua di alto e caldo*. Epiteti *quadruplicati e triplicati*. =

La *frequenza grandissima di questi due* epiteti? Chi se n'è mai avveduto alla lettura, o alla recita? Ove la *ripetizione continua del* CALDO, *e dell'* ALTO? Se questa manca, svanisce la prova *del gran fondo di povertà* nell'epitetare d'Alfieri. Quand è che Alfieri ha *quadruplicato, o triplicato gli epiteti* come il Signor Carmignani asserisce?

Fosse pur vera la supposta predilezione d'Alfieri per gli epiteti *alto e caldo*, nessun biasimo mai gliene verrebbe, purchè fossero ben applicati. Per non trascrivere i versi, nei quali si ritrova l'epiteto *alto*,

basterà indicare alcune parole cui Alfieri lo riunisce, affinchè dalle une si possa giudicare delle altre. Ha detto *alta* ragion di stato in Antigone, *alta* facondia in Timoleone, *alte* ruine in Maria Stuarda, *alti* trofei nell' Agamennone, alto gridante in Virginia.

In alcune di queste tragedie l' epiteto *alto* è stato usato fino a tre volte, e non più. Il caso ha fatto sì che nel Bruto Primo Alfieri se ne serve tredici volte, nove delle quali nell' atto primo, e non ha impiegato mai più di due volte l' epiteto *caldo* in alcuna tragedia, ad eccezione di questa, in cui viene a mezzo tre volte = *caldo sangue*, *caldo ancor della vittoria*, *e caldi raggiri.* =

« Affettate maniere di dire, prosiegue il Critico, che
» niun' altra importanza hanno, che lo sforzo del dirle:
» . . . . . In cor del volgo addentro molto
» Ottavia è fitta. . . . .
« . . . . . Il mio dover, la patria
» In cor ben fitti. . . . . .
« . . . . . Ogni più lieve
» Cosa esplorar sagace, e farmen dotta.
» . . . . . Ho forse io di notturno sangue
» Macchiato il brando?
» . . . . . Farmi su palco infame
» Scemo del capo rimaner. . . . . .
» . . . . . A vita
» Te riserbar che dai morti a me mille
» . . . . . Intero io ti concedo
» Ai pensamenti il dì novel che sorge.
» . . . . . Gran parte

» Del suo furor la mia fidanza inceppa.
» L' ardir suo mezzo coll' ardir mio intero.
» . . . . . Poc' anzi in fondo
» D' ogni miseria noi, solo un istante
» Or di fortuna ci rimbalza al colmo.
» . . . Del dì ch' io mi credea già in sommo
» D' ogni letizia ecco travolto al fondo
» Son d' ogni doglia. . . . . .
» Tutti per te provo a vicenda i moti:
» Dir non li so, ma tutti in due li stringo.

Dopo aver pescato in tutte quante le dicianove tragedie d' Alfieri ciò che pareagli il peggio, quanto alle maniere di dire, il Signor Carmignani non ha potuto arricchir d'altro per questo lato censurabile, la sua dissertazione? Viva Alfieri! In questo modo dalla critica gli vien lode. Il Signor Carmignani, fatta la sua scelta, ha smozzicato i versi notati quà e là, e affastellandone i pezzi diversi, e sconnessi affatto, ne ha formata una schiera, unita come se fossero un solo squarcio ben ordito, e ha esposto poi questi pezzi alla derisione, come se da diversi vestiti di vario colore troncasse taluno un lembo, e di questi bianchi, gialli, rossi, neri, ne facesse un abito d' arlecchino, per renderlo ridicolo. A prima vista chi lo vede può ridersene, ma se tocca il panno e lo trova in tutti que' lembi di qualità soprafina, lo ammira, e vorrebbe d' ogni sorta averne un abito. A principio quelle maniere forti, robuste, vivaci d' Alfieri sembrano come non comuni, troppo ricercate, ma si rimettano al loro posto, si leggano o si recitino a senso, e appariranno naturalissime.

« Alfieri mirando sempre al grande nella scelta della » parola, ha poi usato modi di dire bassi e triviali, « quali sono : badate : *eccoci al punto : sta bene*, *davver*, » *e simili.* » In risposta citerò Metastasio, il quale commentando il verso 234 della poetica di Orazio, e i sedici seguenti, mette in bocca d' Orazio stesso questa spiegazione « Le parole ancor note e comuni, usate, collocate, » ordinate e connesse con arte dall' ingegnoso scrittore, » possono acquistar quella nobiltà, quella forza e » quello splendore che per se stesse non hanno ».

« Versi inettissimi .... Cicerone nel Bruto Secondo dice :

» . . . . . In rimembrarlo, ancora
» Di tenerezza, e gratitudin sento
» *Venirne il dolce pianto sul mio ciglio.*

» *Versi prosaici affatto come quello* (nella medesima tragedia di Bruto Secondo) . . .

» E della pingue Annona dell' Egitto.

Inettissimi i primi versi! *prosaico affatto* quest' ultimo! Se questa sia sana critica, chi ha mente sana e orecchio sano lo dica. Se volessi seguir l' esempio del Signor Carmignani, potrei colla medesima autorità chiamar *inettissimi*, *e prosaici affatto* ben cento e cento versi anche del Tasso e del Metastasio, e i più espressivi di Dante, senza parlar del Petrarca e dell' Ariosto e di quanti altri insigni poeti che l' Italia nostra ha prodotti.

Nel bel canto d'Erminia il Tasso a que' versi :

» Compite pure avventurosa gente
» Al Ciel diletta il bel vostro lavoro.....

Al secondo che sembra languire e cadere potrebbe darsi l' epiteto d' *inettissimo.*

» Son figli miei questi che addito e mostro
» Custodi della mandra, e non ho servi.....

Al secondo di questi altri si potrebbe dare l'epiteto di *prosaico affatto*. Quel tanto vantato verso di Dante che allude all' *Ave Maria* della sera:

» . . . . . Se ode squilla di lontano
» *Che sembra il giorno pianger che si muore.*

Dovrebbe chiamarsi *inettissimo*, e quel di Petrarca

» Quand' i' fui preso e non me ne guardai.

prosaico affatto.

Ma in un verso tragico, *esser prosaico* non è sempre difetto, anzi talvolta è bellezza; ne citerò uno d'Alfieri che mi sembra ammirabile, e non gli manca che una lettera per essere vera prosa. Nel Bruto Primo, dopo il giudizio di Bruto, mentre i littori sono in procinto di eseguirlo, così finisce la tragedia.

Collatino. « . . . . . Oh sovr' umana forza!.....
Valerio. « . . . . . Il padre, il Dio.....
» Di Roma è Bruto. . . . . .
Popolo « . . . . . È il Dio di Roma.
Bruto. « . . . . . Io sono
» *L' uom più infelice, che sia nato mai.*

Se si aggiunge la lettera *o* alla parola *uom*, non v' è più idea di verso: eppure, qual espressione! si dica:

« L' uom più infelice io son, che mai sia nato

l' espressione è perduta affatto.

Disse il Signor Carmignani in una nota, « che il » duplicare, il quadruplicare, come Alfieri talvolta fa, » gli epiteti, è l' effetto di uno sforzo di spirito, e non » di uno slancio d' immaginazione: il primo esamina

» tutti i lati dell' idea sulla quale si fissa; la seconda
» vede in un baleno il più brillante lato, e con un
» solo epiteto lo dipinge. »

Prima di tutto, senza dar mentite, cosa da cui sempre mi guarderò, mi sarà lecito di fare le maraviglie sul fatto, perchè leggendo e rileggendo le tragedie d'Alfieri non mi è avvenuto mai d'incontrar quattro epiteti dati a un unico soggetto, ne usa egli due non di rado, ma indicanti qualità diverse, che tra loro non si possono mai confondere, e parmi talvolta anche tre. Osservo poi, che il Signor Carmignani avrebbe dovuto metterci sott' occhio almeno un esempio, se ve n' ha, degli epiteti quadruplicati, e un altro dei triplicati, per farci riconoscere lo sforzo, e per non farci vagar nel bujo della metafisica sua, sempre affatto nuova; spiegarci bene ciò ch' egli intenda per lo *sforzo di spirito*, e per lo *slancio d' immaginazione*. Giacchè non ci è stato cortese di sì importante lezione, senza lambiccarmi il cervello, dirò soltanto, che si può applicare al Tasso la peregrina teoria ch' egli applica ad Alfieri.

Lodatissimi sono nella descrizione della morte di Argante quegli ultimi versi:

» Minacciava morendo, e non languia:
» Superbi, formidabili, feroci
» Gli ultimi moti fur, le ultime voci.

Il verso di mezzo si potrebbe chiamare, secondo la teoria del Signor Carmignani, prosaico affatto, e vi sono triplicati gli epiteti: dunque fu l'*effetto di uno sforzo di spirito, non di uno slancio d'immaginazione*. Lo stesso dicasi in tutti i casi, in cui si quadruplicano (il che

rare volte succede anche in prosa), si triplicano o si *duplicano* gli epiteti, per la nuova massima che la immaginazione *vede in un baleno il più brillante lato, e con un solo epiteto lo dipinge.* Da questa massima ne nasce un' altra, che non essendovi poesia senza slancio d' immaginazione, e non essendovi slancio d' immaginazione, ove s' incontrano epiteti anche solamente *duplicati*, ove sono due epiteti, non v' è poesia.

Ecco i ragionamenti con cui sono stati *al loro rigore preciso criticamente ridotti i ragionamenti speciosi d' Alfieri* da chi si diede vanto di essere quell' *accurato Confutatore* che Alfieri desiderò, e non ebbe in vita.

Il Signor Carmignani profferisce finalmente la sentenza definitoria in questi termini:

« Lo stile di queste tragedie, specialmente per il lato
» della concisione, si adatta talvolta al linguaggio *delle*
» *passioni cupe, nella pittura delle quali l' autore è*
» *sì ben riuscito*, ma in generale, comunque quà e
» là abbia de' pregj come poesia lirica, e specialmente
» in Saulle, non è mai tale da sostener per se solo
» la illusione drammatica, come è sortito a Racine nella
» sola Berenice, in Ester e in Atalía; e se Alfieri non
» avesse scritto altre tragedie, che Ottavia, Mirra,
» Rosmunda, Maria Stuarda, Agide e i due Bruti,
» egli non avrebbe mai, a mio credere, acquistato il
» titolo di creatore della Italiana Melpomene. »

Stando allo stretto e vero senso delle parole, il linguaggio del Signor Carmiguani è contraddittorio ed assurdo.

Alfieri nelle sue tragedie non ammette mai che pas-

sioni *cupe*, perchè queste sole caratterizzano l'azione tragica, e si confessa che Alfieri è *ben riuscito nella pittura* delle passioni cupe: e come si può dir che taluno è ben riuscito in una pittura, quando in essa difetti gravi si ritrovano di colorito? Ma quì le passioni cupe si citano come eccezione: e quali sono le passioni non cupe che figurano nelle tragedie d'Alfieri? Ov'è la tragedia, in cui *lo stile sostenga per se solo la illusione drammatica*? Berenice di Racine dai Francesi stessi ebbe il nome di *elegia eroica*, e si usurpa non meritato quel di tragedia. Si ammira il vezzo dello stile, ma si applaude all'imitatore di Tibullo, non a quello di Sofocle, d'Euripide. I sommi pregj di stile non possono coprire i difetti di Ester. Le sue allusioni, il luogo e la circostanza, in cui fu rappresentata, le persone che sotto biblici nomi vi erano raffigurate, e innanzi a cui si recitava, la fecero trionfare a principio, ma poi al teatro mancò il prestigio, e cadde.

Disse La-Harpe, che i difetti nella condotta d'Ester sono conosciuti e confessati, e che il più grande fra tutti è la mancanza d'interesse, e che non ve ne può essere di alcuna specie. Disse altresì, che non è da maravigliarsi, che un dramma, il quale nulla ha di teatrale, non abbia successo alcuno in teatro, quando vi comparisce spogliato di tutti gli accessorj che avevano fatta la sua fortuna. I suoi pregi di stile la rendono aggradevole alla lettura come componimento poetico, ma non valgono a reggerla come componimento drammatico; e ciò prova che lo stile *non è mai tale da sostener per se solo la illusione drammatica*. Non mi fer-

mo nemmeno ad accennare le tanto generalmente celebrate bellezze dell' Atalia di Racine, perchè sarebbe, trattandosi d' opera tanto nota, affatto inutile. Mi basta di poter asserire che non sarebbe stata chiamata la *divina Atalia*, se lo stile ne avesse dovuto sostener per *se solo* la illusione drammatica, perchè in tal caso converrebbe supporne difettosa la condotta, la catastrofe, i caratteri ec., ec.

Credo pure inutile trattenermi a far l'analisi dell' Ottavia, di Mirra, Maria Stuarda, Agide e dei due Bruti, per giudicar se il Signor Carmignani ben pensa quando crede, che se Alfieri non avesse scritto che queste, non *avrebbe mai acquistato il titolo di creatore della Italiana Melpomene*, perchè non si tratta in questo capitolo che di stile, e perchè rispondo agli argomenti del Signor Carmignani, non alla sua autorità. Mi si permetta di ripetere alcuni principj, e sarà poi facil cosa decidere intorno allo stile tragico d' Alfieri.

È dottrina pacifica di tutti i buoni maestri, compreso Batteux e La-Harpe non di rado citati dal nostro Critico, che nei componimenti lirici e nell' Epopea, il Poeta deve mostrarsi e brillare, ma nella tragedia, nascondersi quanto può; e questa dottrina è fondata sulla natura delle cose. Nella poesia lirica è il Poeta che parla, e si abbandona al furor che lo investe, nella Epopea il Poeta racconta, nella tragedia parlano i personaggi, e l' azione si vede.

Non v' ha scrittore d'arte drammatica, il quale non raccomandi al Poeta tragico di evitare tutto ciò che può avvertire esser egli quello, il quale suggerisce agli attori

ciò che dicono; e perciò dalla tragedia devono aver bando gli slanci lirici, ossia slanci d' immaginazione che, secondo il Signor Carmignani, formano la parte essenziale dello stile poetico *come segno d' idee*. Non vi è forse in tutta quanta la letteratura francese uno squarcio più bello di poesia della descrizione della morte di Ippolito nella Fedra di Racine, eppure la voce unanime dei conoscitori dell' arte drammatica lo condanna, perchè squarcio di poesia lirica, e non tragica.

Abbiamo già osservato, che quanto è armoniosa e risonante per se medesima la lingua italiana, altrettanto languida e fioca è la lingua francese, perciò i Poeti Tragici francesi possono *scegliere quella collocazione di parole che è più armoniosa e più atta a lusingare l'orecchio*, perchè le loro parole essendo naturalmente disarmoniche, e la loro collocazione poco o nulla potendo variarsi nella poesia e nella prosa, per non violare le leggi della loro sintassi servile e pedestre, poco o nulla, senza la rima, il loro verso dalla prosa elegante si distingue, e il Poeta non si scopre mai tanto, che l' uditore colpito dal suono, o dalla pompa dei versi, riconosca nel personaggio dialogizzante il Poeta che lo fa parlare, e perda così l'illusione. Nulladimeno gl' istrioni francesi, maestri d' arte comica, fanno uno studio particolare per rompere i versi in modo non solo che il concorso delle rime sorelle più non si senta, ma che il verso non sembri più verso.

L' armonia italiana è tale, che in alcuni componimenti anche in prosa, gli esteri talvolta ce la rimproverano come difetto, perciò i Poeti tragici italiani non possono

scegliere quella collocazione di parole che è più armoniosa e più atta a lusingare l' orecchio, perchè la pompa e il suono del verso scoprirebbe subito il Poeta, non vi sarebbe più somiglianza del finto col vero, e mancherebbe affatto lo scopo della tragedia. La collocazione di parole voluta dal Signor Carmignani può essere scelta (non sempre) dal Poeta lirico ed epico, ma non dal tragico, il quale deve sceglierne una diversa, e siccome Alfieri non ne ha trovato modello alcuno nell' italiana poesia, così colla forza dell' ingegno suo se lo creò.

La sua teoria dello stile tragico è fondata sui principj che ho finora enunciati, e dopo le mie risposte ai ragionamenti con cui tanto autorevolmente il Signor Carmignani la combatte, non farò che trascrivere lo squarcio dell' Ossian di Cesarotti, da lui proposto come modello di stile tragico:

» . . . . . Alza il tuo scudo,
» Alzalo, Cucullino, e ti difendi
» Dal braccio dell' amico: ho grave, e negra
» L' anima del dolor, che uccider debbo
» Il maggior degli amici e degli Eroi.
» Trassi a quei detti alto sospir, *qual vento*
» *Da fessa rupe*: sollevai del brando
» L' acuto filo: ahi lasso! egli cadeo;
» *Cadde il sol della pugna;* il caro, il primo
» Tra i fidi amici: sciagurata, imbelle
» È la mia man, dacchè l' amico uccisi.

Bellissimi sono questi versi, fluidi, eleganti, armoniosi, ma lirici e non tragici, e per quanto il comico

esperto si sforzi di assoggettarli alla declamazione teatrale, si riconoscerà sempre che parla il Poeta, e non il personaggio che rappresenta, e il solletico apprestato all'orecchio impedirà la commozione del cuore.

Disse il Signor Carmignani parlando del dialogo d'Alfieri, che in certe situazioni Alfieri *ha un dialogo sovranamente felice*, anzi *ch' egli porta l' arte del dialogo a un punto supremo di perfezione.*

Dunque, per confessione del Signor Carmignani, *in certe situazioni*, lo stile tragico d' Alfieri è perfetto, perchè *dialogo perfetto*, *e stile difettoso*, sarebbe una vera contraddizione, come lo sarebbe in pittura *quadro perfetto*, *e difettoso colorito.* Potremo dunque conchiudere, anche seguendo il Signor Carmignani, che Alfieri ha immaginato la vera teoria dello stile tragico, e ne ha dato un modello ottimo, almeno in alcune delle sue tragedie, o in qualche parte di esse.

Qual pericolo può correre la studiosa gioventù che intraprenda il più sublime, il più difficile lavoro che la mente umana abbia finor concepito, la formazione di una tragedia, imitando il dialogo d' Alfieri quand' è *sovranamente felice*? A quei che temono il difetto della durezza dello stile, risponderò ripetendo ciò che Alfieri a questo proposito scrisse al Signor Calsabigi. « A dire » il vero mi pare tale l' indole della lingua nostra, da » non mai temere in lei la durezza, bensì molto la » fluidità troppa, per cui le parole sdrucciolano di penna » a chi scrive, di bocca a chi recita, e colla stessa fa» cilità, dagli orecchi a chi ascolta. »

§ IX.

Dello Spirito delle Tragedie d'Alfieri.

« Sia che si riguardino i piani drammatici, sia che » si riguardino i caratteri da lui immaginati, il dia- » logo e lo stile, tutto convince che poco o nulla » egli mirò nelle sue tragedie a risvegliare l'interesse » teatrale, unico e sacro scopo d'ogni drammatica imi- » tazione. »

Ecco la base su cui poggia questo capitolo della Dissertazione del Signor Carmignani, e questa è formata dalle censure che credo di aver pienamente dissipate. Se non m'inganno, dopo la mia Confutazione, possono anche i men dotti riconoscere che Alfieri si aprì la vera e dritta strada per cui si giunge all'unico e sacro scopo della tragedia, e che non solo *mirò a risvegliar l'interesse teatrale*, ma seguendo le traccie de' grandi maestri, e conformando la condotta, i caratteri, il dialogo e lo stile delle sue tragedie ai modelli veri che lo risvegliarono, dovette ottenere, usando i medesimi mezzi, il medesimo intento.

« Tutto lo studio all'incontro (prosegue il Critico) » fu da lui posto in dare un'alta idea della natura » umana nell'odio ch'essa sviluppa contro la oppres- » sione, e una tristissima di coloro che a questa op- » pressione aspirar sembrano. Questa fisionomia della » tragedia d'Alfieri, che sì spesso si svela, anche quando » il soggetto meno il richiede, potrebbe far credere,

» che ne' suoi teatrali componimenti avess' egli uno
» scopo più politico che drammatico. »

Avendo esaminata la tragedia d' Alfieri in tutte le sue parti, e avendo rilevato bellezze anche ove il Signor Carmignani rileva difetti, cessa per me ogni disputa, e cessa pure pe' miei Lettori, se trovano giuste le mie osservazioni. Dopo di queste, esamineremo noi ancora se manca nelle tragedie d' Alfieri l' interesse teatrale? Il Signor Carmignani cerca la cagione di questa mancanza, cioè la cagione di un effetto che può sussistere nella sua immaginazione, ma che ho dimostrato chimerico e nullo, e dovrò ripetere le cose già dette per confutarlo? Quanto egli dice dello spirito delle tragedie d' Alfieri, è stato da lui più volte detto e ridetto, variando soltanto parole, in ciascuno de' paragrafi o capitoli della sua Dissertazione: io seguitandolo sempre in tutti i suoi metafisici ravvolgimenti, e mostrando sempre la teoria da un lato, e gli esempj dall' altro, non ho lasciato senza risposte nemmeno i sofismi più grossolani ed evidenti, posso dunque, e debbo riguardare il mio lavoro come compito.

§ X.

Conclusione.

Il Signor Carmignani ha racchiusa in poco la sua sentenza contro le tragedie d' Alfieri, e non sarà discaro ai miei Lettori di averla sott' occhio. « Incon-
» trandosi raramente, dic' egli, nelle tragedie d'Alfieri

» l'effetto drammatico, male a proposito si darebbero
» esse a modello di teatrale componimento ai giovani.
» Quelle tragedie medesime che il più questo effetto
» producono, sono, e per il lato de' piani, e pel lato
» dello stile, di tal tempra, che prese come modello
» della tragedia in Italia, porterebbero in altre mani
» che in quelle d'Alfieri alla ruina dell' arte. Vuolsi anco
» concedere agli ammiratori di sì fatto genere di tra-
» gico componimento, ch' esso sia ciò che di più per-
» fetto lo spirito umano può concepire, ma la maniera
» attual di sentire degli uomini, e ciascuno può cono-
» scerlo consultandosi, non è fatta per questo metafi-
» sico grado di perfezione. Deesi dunque consigliare ai
» giovani coltivatori dell' arte di usar mezzi più conge-
» niali allo scopo attualmente sentito del dramma. Al-
» fieri può considerarsi come un gran genio, di cui
» la Italia a buon diritto si onora; ma che tutto ha fatto
» per la sua gloria, tutto per la originalità a cui aspi-
» rava, pe' principj politici che lo animavano, e poco
» pe' sentimenti che al teatro si cercano. »

Uno straniero, cui non sia noto Alfieri, ascoltando il Signor Carmignani, si figura che Alfieri sia stato un pazzo d'indole bisbetica e misantropica, il quale abusando della forza, e della singolarità del suo ingegno, sprezzando ogni regola, ogni imitazione, abbia voluto creare cose nuove, e non abbia prodotto che mostruose stravaganze. Un Italiano che abbia letto o veduto rappresentare qualche tragedia d'Alfieri, dimanda se il Signor Carmignani scrisse la sua Dissertazione sognando o delirando; ma questa non fu una larva notturna

o una chimera prodotta da sogno o delirio : fu naturalissimo parto di una mente imbevuta da una falsa dottrina, per cui, se prevalesse, non solamente la vera tragedia sarebbe sbandita, ma ci sarebbe tolta perfino la speranza di vederla ricomparire, perchè, se i veri modelli si vilipendono e si rigettano, convien aspettare che l'avara natura nuovi genj produca, i quali di nuovo la vera idea ne concepiscano, e fulminando la falsa dottrina, facciano risorgere il buon gusto, i sani principj degli antichi maestri, e gli antichi modelli eclissati.

Gli strani giudizj del Signor Carmignani sulle tragedie d'Alfieri, partono tutti dall'eresia letteraria con tanta sicurezza da lui spacciata. = *Che la tragedia è destinata a interessare il cuore, non a elevare lo spirito, e a farci piangere, non a farci pensare.* Ognuno vede le conseguenze che derivano da questo principio. Se le lagrime sono lo scopo della tragedia : dunque si dovranno propor per modello *ai giovani artisti* le tragedie che fanno piangere più dirottamente. Per mettere in piena luce questa nuova teorìa drammatica, basterà ch'io ripeta la brevissima osservazione del Signor Geoffroi. = *On pleure plus fort aux Mélodrames des boulevards, qu'à Zatre et à Tancrède : grand argument contre les larmes.*

Se le lagrime sono lo scopo della tragedia, dunque dovrà consigliarsi *ai giovani coltivatori dell' arte* la scelta di soggetti riconosciuti più atti a farle sgorgare in maggior copia, e questi sono indubitatamente i soggetti amorosi; così laddove potrebbe farsi della tragedia, come

al suo nascere, una scuola di pubblica istruzione e di morale, se ne farebbe una scuola di galanteria e di *immoralità*. I Greci sbandirono dalla tragedia la passione dell' amore, come indegna della maestà di Melpomene. I Francesi ve la introdussero, e la vollero dominatrice del loro teatro, ma quanto poi non se ne vergognarono, e non se ne dolsero! Ne fu rovesciata la colpa sulle gentili donne distributrici delle palme teatrali.

Il P. Rapin nelle sue riflessioni sopra la poetica dei suoi tempi, lasciò scritto := Che la tragedia aveva cominciato a degenerare; che i Francesi si erano a poco a poco avvezzati a veder gli Eroi d'altro amore accesi, che di quel della gloria, talchè tutti i grandi uomini dell' antichità hanno perduto il carattere della gravità nelle loro mani; che i Poeti francesi non hanno creduto di poter comparir nel teatro se non con sentimenti dolci e teneri, nel che per avventura hanno avuto qualche ragione, perchè di fatto le passioni che si rappresentano, divengono di niun sapore se non sono fondate sopra sentimenti conformi a quelli dello spettatore; che questo è quello che gli ha obbligati a privilegiar cotanto la galenteria ne' teatri, e a raggirar tutti gli argomenti sopra tenerezze smoderate, per maggiormente piacere alle donne, le quali sono divenute arbitre delle teatrali rappresentazioni, e hanno usurpata la giurisdizione di giudicarne.

Racine che tanto conobbe e gustò gli antichi, non ebbe ardir di accostarsi ai grandi modelli greci, contento di trasportar sulla scena francese alcune bellezze loro particolari, e adottando un sistema di galanteria total-

mente alieno dalla tragedia antica, ne fece l'anima di tutti i suoi drammi. Il suo dialogo fu intrecciato con arte ammirabile, e il suo magico stile abbagliò come purissima luce viva, ma il carattere eroico de' suoi personaggi disparve, non si videro che fisionomie moderne, poco o nulla fra di loro dissimili, nella condotta un interesse languido, un' aria di romanzo..... Non son io ch' ergo cattedra di censura contro un poeta che fu, ed è sempre l' idolo de'Francesi, e degli esteri; sono i suoi nazionali che ad una voce gli fanno questi rimproveri, ed appena io gli accenno.

Les partisans les plus zélés de Racine, dice il Signor Perceval, (1) *conviennent de nos jours que Pyrrhus, Hyppolite, et Xipharés ont une physionomie beaucoup trop moderne et l'on peut dire que toutes les tragédies de ce grand poète, Athalie excéptée, se ressentent plus ou moins de ce défaut qu'il serait injuste de lui reprocher, parcequ'il n'aurait pû faire réussir ces chefs-d'œuvre s'il n'eût fait ce sacrifice au mauvais goût de son siècle.* = Il Signor La-Harpe, dopo aver fatte a Racine le censure da me accennate, soggiunge: = *On a beau dire pour l'excuser, qu'il fallait se prêter au goût de la Nation pour la galanterie..... L'amour n'est jamais qu'une faiblesse, quelque part qu'il s'en trouve, et faire soupirer des héros c'est les réduire au niveau des hommes ordinaires.* =

Se le lagrime sono lo scopo della tragedia, come il

---

(1) Mercure de France 30 décembre 1809.

Signor Carmignani pretende, o in altri termini, se le lagrime sono l'*effetto drammatico*; se le tragedie d'Alfieri *male a proposito si darebbero a modello di teatrale componimento ai giovani artisti*, perchè *raramente vi s'incontra l'effetto drammatico*, cioè, perchè raramente fanno versar lagrime, quali altre si proporranno alla loro imitazione? Si sbandiscano i capi d'opera antichi e moderni, Edippo, Filottete, Ippolito, Ifigenia, Cinna, gli Orazj, Atalia, contro di cui la medesima accusa può farsi, e imparino i *giovani artisti* a far tragedie da que' mostruosi componimenti, che a vergogna nostra spesso compariscono sulle nostre scene, ove accozzando romanzesche amorose situazioni, si eccitano lagrime sovrabbondanti, e più dirotte di quelle che fanno versare *Zaira*, e *Tancredi*. Ecco la scuola, che secondo le massime del Signor Carmignani, dovrebbe frequentare la gioventù amica dell' arte drammatica. Non è questa certamente la scuola d'Alfieri: egli altra specie di tragedia non conobbe che quella di cui fu Eschilo il creatore, e che Sofocle ed Euripide perfezionarono; egli la disegnò secondo le regole dettate dai maestri d'arte poetica, nè si può dire che vi abbia introdotto mutazioni o novità; bensì, purgando questo ammirabile componimento dalla moderna depravazione, fece risorgere all'antico decoro, e mostrò la tragedia qual doveva essere sublime, terribile, commovente, nella greca semplicità. Egli pur, come i Greci, rigettò gli amori dalla tragedia, ma i Francesi medesimi avevano alzato il grido contro il cattivo gusto che in essa gli aveva introdotti. Racine che con artifizio inimitabile ve

li avea mantenuti, fu il primo ad abbandonarli, e Atalia ebbe sulle altre sue tragedie la palma. = *Une des choses qui font plus d'honneur à Racine*, dice La-Harpe, *c'est que non-seulement il a été le premier qui ait traité supérieurement l' amour dans la tragédie ; mais il a été en même tems le premier qui ait su s'en passer..... Un caractère fortement passionné, soit dans l'amour de la patrie, soit dans les affections qui tiennent aux liens du sang, soit dans l'amitié, soit dans l'épreuve amère de l'injustice, de l' ingratitude, de l'oppression, n'est-il pas essentiellement dramatique, et susceptible de fonder l'intérêt d'une tragédie ? L' expérience l'a heureusement démontré, non-seulement chez les anciens, dont toutes les pièces n'ont point d'autres ressorts, mais même parmi nous : Athalie, Merope, Oreste, Iphigénie en Tauride, la mort de César, et (s'il m'est permis de rendre hommage a Sophocle quoique je l'ai traduit) Philoctete, ont prouvé que l'on pouvait intéresser au théâtre sans l' amour, et ont commencé à nous justifier du reproche que nous font depuis cent ans toutes les nations éclairées d'être trop exclusivement attachés à un moyen dramatique qui donne à nos pièces, sous ce seul rapport, une teinte d'uniformité. Il est tems plus que jamais de faire tomber entièrement ce reproche trop fondé, de relever notre caractère national chez les peuples voisins qui nous ont tant dit que les Français ne voulaient voir que des amans sur la scène.* Voltaire ha gridato quant' altri contro gli amori nella tragedia, e ha ripetuto più volte che = *L'amour qui n' est qu'amour, qui n'est point une passion terrible et funeste, ne semble fait que pour la comédie, pour la pastorale ou pour l'églogue.* ⇒

Ma il Signor Carmignani proscrive e condanna la tragedia d'Alfieri anche nel supposto, *che sia ciò che di più perfetto lo spirito umano può concepire*; e perchè mai? Perchè la *maniera attual di sentire degli uomini, e ciascuno*, dic' egli, *può conoscerlo consultandosi, non è fatta per questo metafisico grado di perfezione.* Perchè non farci comprendere la differenza fra la maniera *passata* di sentire degli uomini, e la maniera *attuale*? Il Signor Carmignani la conobbe forse *consultandosi*, ed ha creduto che la sua maniera di sentire, non essendo fatta per le tragedie d'Alfieri, nol fosse nemmeno quella del genere umano, ma dopo aver io dimostrato qual fu la sua maniera di giudicare, ognuno spero facilmente giudicherà qual abbia dovuto essere la sua maniera di sentire.

(La tragedia d' Alfieri non è una chimera di nuova foggia, ma è quella stessa che da Eschilo fino a noi si è conservata costante, invariabile nella sua natura, essenza, indole, e soltanto col variarsi dei tempi e dei costumi ebbe atteggiamenti diversi. Il nome di *tragedia* non è stato conceduto mai che alla rappresentazione di un' azione eroica, atta a eccitare compassione e terrore; questi sono i sentimenti che costituiscono quello che chiamasi *interesse tragico*, e formano il vero, unico, caratteristico scopo della tragedia.) Quand' è accaduta la strana rivoluzione, per cui si cambiò fra gli uomini la maniera di sentire il terrore e la compassione? Il poeta tragico, per far nascere questi due sentimenti, miglior maniera non trovò mai di quella che usarono nei loro capi d' opera Eschilo, Sofocle ed Euri-

pide, ridotta poscia in precetti da Aristotele. I padri però della tragedia non mirarono a *interessare il cuore senza elevare lo spirito*, ma bensì a elevare lo spirito interessando il cuore, non a far *piangere senza pensare*, cioè non a strappar lagrime di femminuccia, che inaridiscono appena spuntano, ma bensì lagrime figlie di quella viril commozione che si desta nell'anima penetrata da sublimi terribili verità, e che vi lascia orme profonde e costanti. Gli sforzi de' poeti tragici moderni, che in quest'ardua carriera ottennero palma, tutti furono diretti ad imitare gli antichi; ma la depravazione del gusto, e la immensa difficoltà di emularli, fece deviare dal buon sentiero anche gl' ingegni più valorosi, e da ciò nacquero i vizj della moderna tragedia. I moderni dovettero supplire al bando dei cori, reso necessario dalla diversità dei costumi, al macchinismo, all'improvvisa e opportuna apparizione delle divinità dell' Olimpo. Oggidì la tragedia non può più raggirarsi sulla cieca invincibile fatalità che opprimeva gli uomini con sciagure inevitabili, e su cui poggiava il sistema religioso dei Greci. Oggidì più non si conoscono nè Dei tiranni e persecutori, nè Oracoli funesti, nè delitti necessarj; ma i principj dell' arte sono i medesimi, lo scopo della tragedia è lo stesso, e s'ottiene col dipingere al vivo le passioni umane poste in conflitto. Con questa pittura si forma uno spettacolo certamente più vivo, più vario, più universale di quello che presentavano i grandi esempj della fatalità e delle celesti vendette. Ecco l'idea della moderna tragedia nel suo scopo, e nel suo artifizio conforme all'antica, sebbene

in alcuni mezzi dissimile; ecco la tragedia di Corneille, di Racine, di Crebillon, di Voltaire, e di Alfieri; e se le tragedie francesi sono fatte *per l'attual maniera di sentire*, non si può comprendere come quelle di Alfieri nol siano. Conveniva dimostrare che la tragedia d'Alfieri è un componimento tragico di un nuovo e diverso genere; e non contentarsi di chiamarla per ischerno, *metafisico grado di perfezione.*

Il Signor Carmignani manifestò chiaramente il principio che anima tutta la sua critica Dissertazione, ed è quello, che oggidì sulla scena non devono più comparire gli Eroi, ma gli amanti, e se vi si presentano alcuni di quegli uomini straordinarj che la storia o la favola comprese nel numero degli Eroi, o personaggi straordinarj, vi si devono presentare innamorati; e deve forse attribuirsi alla sua modestia il non aver egli offerta come modello di componimento tragico, fatto *per la maniera attuale di sentire degli uomini*, una tragedia di cui egli è autore, e da lui pubblicata in Firenze col titolo di *Polissena* nell' anno 1789. Che mal non mi appongo chiaro apparisce dalla conseguenza ch' egli deduce dalla sentenza profferita contro le tragedie d'Alfieri, anche riguardate come *genere perfetto di tragico componimento.* « Deesi adunque, dic' egli, consigliare » ai giovani coltivatori dell' arte di usar mezzi più con- » geniali allo scopo attualmente sentito del dramma. » Perchè non dirci quali siano questi *mezzi più congeniali?* Perchè per conoscerli, egli ha forse creduto che si ricorrerebbe alla sua *Polissena*, non essendo verisimile che abbia voluto che siano consigliati mezzi diversi da quelli che usò egli stesso.

Qual' è la base di quel suo tragico componimento? Gli amori di Pirro e di Polissena.

Il feroce Pirro.... non è quì smanioso che per gelosia, e per timore di perdere l' amante. Quì gl' incidenti non mancano, e l' occhio ha di che pascersi. Boschi, sotterranei, tombe, funeree faci, cadaveri esposti, pugnali, spade, tazze avvelenate, visioni, prodigj, combattimenti.

Il vuoto si riempie con descrizioni, conversazioni d' amore, e sfoghi di tenerezza.

Nella prefazione egli annunziò, che questa tragedia fu *da lui composta nell' età precisamente in cui il Voltaire compose il suo Edipo*; ma non si può dubitare che non approvi adesso i mezzi usati in quel tempo, perchè si vede ordinata secondo la dottrina da lui dettata nella sua Dissertazione critica. Mi sapranno dunque buon grado, spero, i miei Lettori, se darò loro una rapidissima analisi della Polissena del Signor Carmignani, affinchè possano ben conoscere qual sia il sistema drammatico del Censore d' Alfieri, e ciò che potrebbe aspettarsene, qualora dovesse servir di norma *ai giovani coltivatori dell' arte.*

Pirro per comando celeste si recò, in notte oscurissima, in un bosco ov' è la tomba del padre; ivi da quell' ombra invendicata saprà con qual vittima debba placarsi: frattanto fa uno sfogo ad Arsindo dell' amor suo per Polissena, e gli narra come appena reciso il teschio di Priamo s' innamorò della figlia. Arsindo lo richiama all' onore, alla gloria, ma egli lo manda al campo vicino per osservare i moti di Agamennone di cui

è geloso, e di Calcante che teme congiurato con Agamennone per involargli Polissena. Pirro solo siede, e pensa ai suoi verdi anni trascorsi sull' orme del padre, poi dice:

» Ah! invan dal sen strappar vorrei quel dardo,
» Che il cuor mi strazia.... e che ad amar mi spinge
» Ad onta mia... quella, che odiar dovrei....
» Stelle! odiar Polissena!... *pensa, poi con forza*
» Ah! no... perdona
» Della fierezza mia, bella mia fiamma,
» Perdona in me quest' infelice avanzo.
» Dell' uccisor del grande Achille, è vero,
» Tu sei germana, e il Ciel ti vuol mia schiava,
» Ma in te colpa non regna... Il tuo bel cuore,
» Cara, non è di crudeltà capace.
» Io t' amo... io t' idolatro... e l' amor mio,
» Sì quest' amor... mia speme, al suol frappoco
» Cader farà le tue catene infrante.
s' ascolta un lugubre mormorio nella tomba
» Ma qual grido feral... *s' alza spaventato*
» Da quella tomba
» Udir si fa!... *trema il teatro.*
» Treman le piante.... il suolo
» Balza sotto al mio piè....
va errando atterrito per il Palco.
» Ciel! quai rimiro
» Pallidi spettri, e formidabil' ombre
» Errar sdegnose a quest' orrore intorno?
» Numi!... (*vacilla*) il cuor mi s' agghiaccia...
Il teatro trema » Io tremo... il piede

» Nega di sostenermi (*disperato*) ah! con tant' ira
» Che volete da me, barbari Dei?

si getta a sedere.

Cessa il fragore, e vedesi il gran Sacerdote Calcante. Egli scopre a Pirro *l' orribil segreto* che il grande Achille fu ucciso a tradimento, va alla tomba, e n' estrae un pugnale, indi lo sollecita a giurare d' immergerlo in petto alla vittima ignota che dee placar l' ombra invendicata del padre: Pirro è irresoluto, ma giura col pugnale recatogli da Calcante. Si fa un cambio di pugnali. Arriva Arsindo frettoloso.

Ars. » Corri, Signor, (*a Pirro*) tutto è in tumulto il campo.
» Agamennone freme: egli solleva
» La plebe sediziosa. A lei fu noto
» Il novel sacrifizio, e ciascun teme;
» Onde i Numi placar, della sua vita.
» Si minaccia Calcante, e te con lui.

Pirro corre a sedare il tumulto, e promette a Calcante che la cieca turba, prima di spingere il suo furore contro di lui, dovrà *marciar* sul suo corpo esangue. Rimangono placidi Calcante e Arsindo, e il gran Sacerdote, senz' alcun' aria d' importanza o di mistero, dice ad Arsindo che non si mostrò curioso di saperlo, che la vittima destinata al sacrifizio sarà Polissena.

Ars. » Da quell' ira che speri?
Calc. » Ogni soccorso.
Ars. » Ma il suo fatale amor...
Calc. » Soffri, che tutta
» Spero sanar di quel gran cuor la piaga.

» Di già l' ostia a svenar su questa tomba
» L' astringe al voler mio sacra promessa.
» Polissena è la vittima... il suo sangue
» L' Oracolo richiede ; ei sarà sparso.

Atto secondo. Polidoro fuggito dalle mani di Polimnestore, dopo esser stato gettato dall' ira del mare semivivo, e quasi esangue a quei lidi, entra smarrito nel bosco presso la tomba d' Achille, e dopo aver osservato da una parte le tende di un campo, e dall' altra

» Preda d' avide fiamme, e sparsa intorno
» D' ossa insepolte, e di recisi teschi
» Fumar per anco una Città distrutta,

comincia a riconoscere i *fumanti ultimi* avanzi di Troja, s' incammina, ma vede due schiave, si ferma, e poi si ritira fra gli alberi.

Polissena ed Erope, ambe in catene si avanzano: Polissena si regge a stento, Erope vuol consolarla, ella rammenta l' eccidio di Troja, e la strage e le sciagure della sua famiglia, piange, si dispera, e poi dice:

» Ognor vedrò questa mia destra oppressa
» Sotto il peso de' ferri... e sempre in faccia
» All' uccisor del padre mio condurre
» Dovrò questa mia vita!... Ah! Pirro! (oh! nome
» Per me caro, e funesto a un tempo istesso!)
» Tu sei... (*vivamente*) Ciel! che dirò!
riprendendosi a parte » Barbari affetti!
» Sventurato mio cuor! — *alto con vivacità s' alza* » Tutto ho perduto.

Erope soggiunge che le rimane il germano Polidoro,

ma Polissena racconta un orribilissimo sogno annunziatore di morte per Polidoro e per essa: lo spettro uccisore di Polidoro era uscito dalla tomba d' Achille:

» Vendetta, ei grida — ed al mio cuor lanciando
» Di fameliche fiamme orribil gruppo
» Del mio german corre sul corpo esangue,
» E sbranandogli il sen... Ciel! — che mai vidi!
» Il cuor gl' estrae — me lo presenta... e in mille
» Parti già lacerato al suol lo getta.
» Raccor volea gli sventurati avanzi
» Scampati al suo furor — quando impugnato
» Un acciaro sanguigno a Pirro il porge;
» Trema il mesto Garzon... ma l'ombra irata
» Avida di vendetta ebra gli sforza
» La man tremante a trapassarmi il fianco.

La misera crede Polidoro estinto, ma egli comparisce, e con gentil complimento si presenta alle afflitte donne.

Polid. » Fingiam. (*a parte, indi alto*) Tu chiunque sei, Diva o mortale,
» Cui di catene ingiustamente oppressa
» Tien barbaro poter... que' tuoi bei lumi
» Verso un misero cuor volger ti degna.

Poi dimanda le nuove di Troja e di Priamo, ed essendogli uscito a caso di bocca il nome di Polissena, segue subito l' agnizione. Polidoro narra le sue vicende, ma si vede avanzar Pirro con guardie: Polissena agitata vuol che Polidoro si nasconda: egli vuol por mano al pugnale, ma poi cede, e si ritira dalla parte opposta alle tende greche — Pirro avea già fissato gli occhi sopra di lui, e s' era turbato, ma ri-

messo in calma, ordina che sian tolte a Polissena le catene, e allontanate le guardie, incomincia la sua dichiarazione d' amore. Polissena vorrebbe nascondere la sua fiamma, e gli rimprovera i mali di cui fu cagione, l' eccidio di Troja, e la morte del vecchio Priamo suo padre; ma finalmente il labbro la tradisce, e tutto manifesta il suo cuore:

Polis. » Sappi alfin... Ciel m' assisti! .. *a parte, indi alto*
» Ah! se dipende
» La tua felicità dalla mia fiamma...
» Signor — non paventar — vivi pur quieto...
» Fortunato tu sei più che non credi; *con trasporto*
» Che dissi!... *a parte*

Pir. » Ah! Polissena! — Ah! qual contento
» Tutto il seno m' inonda, e il cuor m' opprime!
» Principessa... ed è ver? — m' invola i detti
» Il piacere improvviso — Il cuor non regge...
» E un torrente di fuoco in faccia tua
» Lungi da me l' anima mia trasporta.

Atto terzo. Pirro ricondusse la calma nel campo, rimane a vincersi il cuor di Pirro — Calcante narra come scampò dal mare, e giunse fra que' barbari scogli un guerriero, il quale sebbene ostenti l' uso e le insegne di Tracia, pure a lui *sembra di Priamo un figlio.* Polissena è spesso con lui:

» . . . . . Ed amendue dan sfogo
» Al lor dolore in replicati amplessi.

Si ecciti nel cuor di Pirro la gelosia, e il resto succederà prontamente.

» Odio in lui diverrà l' affetto istesso,

» E alle sue smanie in preda a un punto solo
» Sullo stranier truciderà la schiava.

Arsindo applaude al ritrovato di Calcante, e s'incarica di render Pirro geloso. Ecco il figlio d'Achille: è impaziente di saper chi sia quel naufrago straniero che sì caro sembra a Polissena, Arsindo comincia a rendergli sospetta la fedeltà di Polissena, e poi l' accusa di essere innamorata di quello straniero istesso.

Arsin. » Molto non ha che assiso al fianco
» Della tua schiava a ragionar d' amore
» Da me fu visto.

Smanie di Pirro furibondo: cerca un ferro, un pugnale per trafiggerlo. Arsindo lo trattiene: vuol che conosca il tradimento cogli occhi suoi, e quindi sacrifichi gli audaci. Si vedono comparire nel fondo del teatro Polissena e Polidoro, che parlano assieme con qualche interesse, Pirro mette mano alla spada, ma ritenuto da Arsindo la ripone, e va con questi a preparare la loro morte. Polidoro che vide Pirro, e che seppe da Polissena esser egli stato l' uccisore del padre suo, vuol corrergli dietro a sfidarlo e morire. Polissena lo ritiene e geme. Polidoro le propone di ucciderlo ella stessa a tradimento: la misera inorridisce. Furie, minaccie di Polidoro che scopre la sorella amante del suo nemico.

Polis. piangendo » . . . Ad onta
» E di te, e di me stessa io l' idolatro.

Polid. » Oh esecrabili accenti!... (*con furore eccessivo*)

Frattanto escono inosservati verso il fondo Pirro ed Arsindo, mentre Polissena mostra rimorso della sua pas-

sione amorosa, e Polidoro promette di franger col suo ferro l' orribil giogo della germana.

Pirro ascolta alquanto, ma di più non soffrendo, se ne va.

Pirro a parte, ma con furore » Ah di più non soffro.
» Tu lontanto di quà, della spergiura. (*ad Arsindo*)
» I passi scorta — Io punirò l' audace.

Prosegue il dialogo fra Polidoro e Polissena; minaccioso è l' uno, piangente è l' altra. Esce Polidoro dalla parte ov'è uscito Pirro, Arsindo fingendo di venir frettoloso dalla scena, allontana Polissena sotto pretesto di toglierla al pericolo di lieve pugna accesa fra i guerrieri di Pirro: ella è condotta fuori dalle guardie dalla parte opposta a quella da dove sortirono Pirro e Polidoro. S' ode, e cresce strepito d' armi.

Polid. fra le scene » Barbaro! Son tradito...
Pir. combattendo fra le scene » Invan resisti.
compariscono tutti e due combattendo
Pirro incalza Polid. che è già senz' elmo e senza manto.
« Cedi quel brando o ti trafiggo il core.
Polid. « L' avrai.... *retrocedendo* ma pria.....
battendosi vien ferito da Pirro. » Barbare stelle....
egli cade, e dice: » Io spiro.

Pirro ripone il brando, gli resta a punir *l' inumana*, *la perfida*, *la scellerata*, vuol che *muoia*, vuol che si porti agli occhi suoi *l'empio suo cor fumante*; ubbidisci, dice ad Arsindo, ma poi dopo avere alquanto pensato lo ritiene dicendo: « Ah t'arresta.... Io voglio in pria
» Lacerar quelle membra..... *Verso il cadavere di Polidoro.* Ordina che sia colà tratta a forza

« Quella femmina ingrata, e legga scritto
» In quel pallido volto il suo supplizio;
» S'adempia il cenno mio.... (*due Guardie sono in atto di partire, ma Pirro cambia pensiero*) vuole invece che si celi la morte di Polidoro, e che in chiuso loco, al suo voler lungi si tragga l'oggetto fatale dei suoi furori, (*due Guardie portano fuori della scena il cadavere*) dopo breve lamento *s'appoggia oppresso dalla smania*, Arsindo lo consiglia d'obbliar l'infedele, ma egli *alzandosi con furore* risponde:
» No, veder la voglio, e bramo
» Confonderla, ascoltarla.

Giunge Polissena tratta dalle guardie, è spaventata dal volto, dagli sguardi di Pirro, e teme che il suo germano sia scoperto. Pirro le parla prima *con tuono feroce*, poi *freddamente*, *bruscamente con furia eccessiva*, *con ironia amara*, senza che mai possa comprendere dalle sue dimande per qual delitto abbia provocata tanta ira: ella risponde *tremante* e in *atto supplichevole*. Finalmente Pirro dice:
» . . . . . Fra i beni che promette amore,
» Dimmi, qual ben di preferir ti piace?
Polis. « La fedeltà.
Pirro. « Senza di lei?
Polis. « La morte.
Pirro. « Soddisfatta sarai... (*con furore*) Guardie, si tragga
« Lungi costei.....

Polissena circondata dalle guardie, partendo dà un'occhiata penetrante a Pirro, e dice:
« Barbaro!....

Atto quarto. Gli spettatori sono trasportati da un vasto bosco, a un vasto sotterraneo, e dalla tomba d'Achille a quella d'Ettore. = Il teatro deve rappresentare un sotterraneo vasto e profondo, che è supposto essere il luogo ove è racchiusa la tomba d' Ettore. Questa si vede in fondo, e sopra di essa arde una melanconica fiaccola, che serve a dissipare alquanto il funebre orrore, che è sparso per la scena. Vicino al proscenio da parte destra avvi una specie di tavola intagliata nella pietra con sedile similmente di sasso. Sopra la tavola è una tazza avvelenata, ed una spada nuda. Da parte sinistra giacè disteso sul palco il cadavere di Polidoro ucciso. Polissena condotta da una guardia esce verso il fondo.

« Dimmi almeno a qual fato i giorni miei
» Serbati son..... (*alla Guardia*) Dove mi guidi? (*la Guardia sorte*) Ei fugge.....

Dopo descritto l'orrore che la circonda, Polissena esclama:

« Barbaro Ciel! — perchè in quel sen raccorre
» Tutte di gelosia l' avide fiamme!
» Perchè!.... *s' avanza sul proscenio a sinistra*
» Ma o Dei! chi colà giace estinto!
» Qual' incognita mano il cuor mi preme!
s' avvicina
» Stelle..... *osserva attentamente il cadavere*
» M' inganno!... ah!... Polidoro!.... *con un grido di dolore.* « Io manco.

Si getta sul sedile, ma non vede l' apparecchio.

« Empi numi!.... *notisi, ch' ella volta la faccia verso Polidoro.* « Fantasmi della notte!.....

» Tenebre spaventose..... orridi spettri.....
» Furie..... Averno..... *s' alza furiosa e corre al cadavere* « Ah! di voi chi osò spietato
» Straziar quel petto..... *vacilla, e brancolando si ritrova presso alla tavola.*
« Dove son!... Da quale
» Spettacolo feral cinta mi vedo! *inorridita*
» A che mai questa tazza..... a che quel ferro!
» Ah! Pirro!... ah! mostro!— a questo segno è giunta
» La tua folle passion!..... crudel! m'uccidi
» Qual rivale il germano, e mi prepari
» Qual'a donna infedel morte sì atroce!

Polissena si va sfogando su questo tuono, poi fa un' apostrofe all' ombra d' Ettore, *e prende la spada per uccidersi, Pirro entra inosservato nel fondo, parla senza essere udito, e si ferma ad udirla.* Ella fa un' apostrofe a Polidoro, affinchè arresti i passi sulla fatal palude per aspettarla, e vuol *ferirsi, ma s' arresta* dicendo:

» Ohimè! chi mai creduto avrebbe,
» Che dall' istessa man dell' idol mio,
» Da quei che adoro; da colui che solo
» Il cuor m'incatenò.... dovessi estinto,
» Sventurato germano, al suol cadere?

Polissena *vuol ferirsi nuovamente, poi si ferma;* le trema la mano, *posa la spada*, cerca una morte men terribile *accennando la tazza*, e in momento sì tristo, invece d'odio, manifesta per Pirro il più fervido amore.

« Ecco la via
» Onde sortir da tanto duol! — Si vuoti
» Questa tazza omicida, e in lei si beva

» L' ultimo mio destin... forse apprestando
» Questo tetro liquor, potero i lumi
» Del barbaro Idol mio mescervi a sorte
« Qualche stilla di pianto ....

Pir. » Io reggo appena.
» Crudel che feci !.... *smaniando s'avvicina.*

Polis. « Ah ! questa dolce idea
» Entro il mio sen tutta la forza avviva ;
» Polissena, coraggio — Alfin si mora.
Prende la tazza

Pir. « Fermati..... oh ! Dio !.... *lanciandosi l'arresta, e getta la tazza.*

Polis. spaventata. « Da me che vuoi, crudele ?
» Lasciami in pace..... *cade sul sedile.*

Quì cominciano i teneri trasporti di Pirro pentito, che implora perdono, chiede l' antico affetto, e smanioso in vedere che Polissena si volta altrove, dice che si volga, prenda quel ferro, *e sazj nel suo sangue il suo spavento.* Polissena, *voltandosi al cadavere*, dice, che il germano la chiama, e viene alle invettive contro Pirro.

» Mostro.... tu, che in quel sen macchiar potesti
» Le tue perfide mani..... altrove porta
» L'aspetto tuo — che ? Tu m'insulti *fuor di se* e neghi
» Quest' estremo conforto al mio dolore ?
» Inumano !.... che fai ?.... Ferma — tu strappi
» Da quella fredda spoglia il cuor ferito....
» Tu lo strazj... (*delirando*) fellon!... senti, ch'ei geme
» Sotto il ferro omicida ?....e che ? *fa due passi indietro spaventata, e si getta sul sedile.*
« Tu ardisci

» Portar quel cuor su' labbri miei sanguigni ?

Pir. « Misera ! tu deliri. Amici, *escon quattro Guardie.*
Altrove

» Quel cadaver si tragga, ed a quei lumi
» Un spettacol sì fier pronti togliete.

Polis. » T' arresta..... *s'alza, e corre alle Guardie, che prendono il cadavere.*
» Ah ! tigri !.... *Pirro la ritiene.*
» Ove si trae quel sacro
» Monumento, che chiude ogni mio bene !
» Permettetemi almen..... *Volendo lanciarsi verso le Guardie.* Ch' io spiri accanto.
» A quella cara salma..... *è ritenuta da Pirro.*

Pir. » E dove corri ?
» Lascia..... *due Guardie portan fuori il cadavere.*

Polis. » No . . . *si stacca dalle mani di Pirro.*
Morir voglio . . . *vuol correre alla Scena ma sviene* Io più non reggo. *Ella è sostenuta dalle altre due Guardie.*

Pir. » Ella manca... (*con dolore*) Custodi, abbiasi cura
» Se vi son cari i miei, de' giorni suoi.
le due Guardie portano via Polissena.

Pirro solo non pensa che a placar l'idolo suo sdegnato, e se i suoi nemici tenteranno d'involargliela, dice :

» Vedran tra i flutti del lor sangue.... in mezzo
» Ai cadaveri, al fuoco, ed alle stragi
» Se Pirro io sono, e vendicar s' io sommi.

Ma ecco Arsindo che col volto pien d' orrore, e cupi sguardi e irto crine, racconta di aver veduto egli stesso

prodigj tremendi, per cui tutta appariva in iscompiglio la natura, e in mezzo a questi uscir della tomba d' Achille uno spettro feral che gli si fa avanti, e dopo aver minacciato sterminio alle greche navi, gli comandò di dire a Pirro, che s' era suo degno figlio, stringesse l' acciaro datogli da Calcante, e uccidesse Polissena al suo furore. La lunga descrizione dei prodigj che precedettero l' apparizione dell' ombra d' Achille è il *non plus ultra* della lirica pompa, e incomincia, per crescer poi gradatamente, così:

» Era il Sol con il cocchio a mezzo il corso
» E più feroce a' suoi destrieri il tergo
» Bieco sferzava, allorchè il suol fremendo
» Con un cieco muggir gli aditi aperse
» Del seno suo, d' onde sortiro a gara
» Miste con atro fumo avide fiamme....

Arsindo aspetta la risposta di Pirro per recarla a Calcante:

Pir. » Cielo! *si getta sul sedile*
Ars. » Udisti, Signor? Se al tuo gran Padre
» Negar non vuoi la contentezza estrema
» Svenar t' è d' uopo Polissena.
Pir. minacciando » Ardisci
» Tanto sperar? (*con sdegno*) lasciami solo; io voglio
» Tutto alle smanie mie gettarmi in preda.
s' appoggia disperato alla tavola
Ars. » E a Calcante dirò...
Pir. » Lasciami.
Ars. » Almeno

» Di' se del sacrfizio ....

Pir. alzandosi confusamente » A lui dir devi...

Ars. » Che debbo dir? (*irresoluto.*)

Pir. impaziente » Ciò che ti piace. *s' appoggia di nuovo.*

Ars. » Oh! amore! *via.*

Pirro, sentendosi oppresso dal dolore, stende la mano alla tazza avvelenata, ma la sua destra è ritenuta dall'idea di Polissena, egli non vede più che Polissena, e temendo che a forza da' suoi nemici non sia strascinata all'ara, ordina alle Guardie che al fianco suo traggano *la sua schiava*, *il suo bene.* Ecco Polissena; dopo lunghe vicendevoli tenere querele, Pirro le annunzia il paterno comando, Polissena è abbattuta, Pirro la rassicura e giura di difendere la sua vita ad onta della Patria, del Cielo, del Padre e dell' Averno. Egli è risoluto di raccogliere amici, e coll' ajuto loro guidarla al mare, per poi lungi condurla sui legni suoi.

Atto quinto. Gli spettatori dal sotterraneo si richiamano al bosco, e dalla tomba d' Ettore a quella d'Achille. Arsindo narra pomposamente ad Erope come dalla mano dei Sacerdoti a forza

» Pirro involò l'ostia da' Fati attesa.

Descrive com' egli si slanciò *fuoco-spirante*, più terribile di leone ferito dai cacciatori nei campi dell' arsa Libia, e soggiunge che i guerrieri si radunano al campo e si apprestano a ripigliar l' involato olocausto.

Arriva condotta a forza da Pirro Polissena in bianca veste, cinta di fiori come preparata al sacrifizio, Pirro vuol salvarla ad ogni costo, ma ella lo prega d' abbandonarla al suo destino.

Digitized by Google

Giunge pure Calcante con gran corteggio e seguito di guerrieri. Pirro anima i suoi guerrieri ed amici alla difesa.

Contendono lungamente in faccia al popolo Calcante e Pirro; invano Polissena tenta di liberarsi dalle mani di Pirro che ricusa di cedere. Calcante, che fa le parti di Capitano, ordina ai guerrieri di svellerla a forza: al movimento che fanno le guardie, Pirro chiama in ajuto i suoi, e grida, all' armi; Calcante grida egli pure, all' armi; e la zuffa è per incominciarsi, ma Polissena si scaglia in mezzo, leva un pugnale e si uccide. Pirro si getta sul cadavere, dicendo:

» Se perder ti dovei.... seguir ti voglio.

Non vuol però seguirla, imitandola, perchè non cerca nè punto, nè poco d' ammazzarsi.

Con questa rapida, ma fedele analisi della Polissena del Signor Carmignani, parmi di aver sufficientemente mostrati i mezzi usati da lui come *i più congeniali allo scopo attualmente sentito del dramma*, e perciò quegli stessi ch' egli vorrebbe fossero consigliati *ai giovani coltivatori dell' arte.* In questo componimento si ravvisa veramente l' Autore della Dissertazione critica sulle tragedie d' Alfieri, perchè vi si riconosce l' applicazione di tutti i principj che le servono di base, e si direbbe che il Signor Carmignani, censurando Alfieri, ha fatto modestamente, senza nominarsi, la propria apologia. Ecco dunque ove conduce la poetica drammatica del Signor Carmignani: ecco le tragedie fatte *per la maniera attual di sentire degli uomini !!!*

Il Signor Carmignani ha profferita sentenza di pro-

scrizione contro le tragedie d' Alfieri, fondato sulle sue censure, ed io, fondato sulla mia confutazione, profferisco sentenza di proscrizione contro la sua Polissena e contro quanti altri simili mostri possono partorire menti presuntuose sprezzatrici delle regole dell' arte e corrompitrici del buon gusto letterario.

Conchiudo finalmente che non si può negare ad Alfieri la sublime gloria di aver restituito al degradato coturno tragico l' antico onore, e di aver sollevata la moderna tragedia ad un grado di perfezione, cui nessuno ebbe forza di portarla prima di lui. A tutti piacque la greca semplicità, ma non credettero che senza l' ajuto dei cori si potessero coi semplici mezzi naturalmente nascenti dal soggetto ordir cinque atti, e dar all'azione *un'incessante caldissima rapidità*, per cui l'interesse, invece di languir, cresce sempre fino al cader del sipario. Quindi, per ottenere questo difficile intento, studiarono (mi servirò delle parole di Alfieri stesso nel suo Parere) *di farvi nascere incidenti episodici, scontri teatrali spettacolosi, agnizioni non naturali o non necessarie, maravigliose e non sempre verisimili catastrofi, ed egli si è studiato a spogliare il suo tema di qualunque incidente che non vi cadesse naturale, necessario, e per così dire, assoluto signore del luogo che vi occupa.* Egli, privandosi di questo corredo e di quello dei *confidenti*, dei da lui chiamati *mezzucci* e di tanti comuni ajuti, ottenne l' intento, e mostrò così la drammatica perfezione. La tragedia d' Alfieri è dunque il vero modello di perfetta tragedia che debba proporsi alla gioventù bramosa di segnalarsi nell'ardua carriera teatrale.

Affinchè non si dica che questo è il linguaggio dei ciechi ammiratori d' Alfieri, terminerò col giudizio di un Critico sagacissimo, del moderno vantato commentator di Racine, del Signor Geoffroi.

La simplicité, dic' egli, *des tragédies grecques est une chose que les modernes ont beaucoup admiré et très-peu imité, Alfieri est peut-être le seul qui l'ait suivie à la rigueur. Quelques hommes qui n'avaient pas autant de talent que d'enthousiasme pour l' antiquité, en ont donné parmi nous des exemples qui n'ont pas été assez heureux pour faire autorité. Tels sont les essais de Longepierre, qui ressemblent aux pièces de Sophocle et d'Euripide, autant que l'échafaudage d'un édifice peut ressembler à un palais. Mais le théâtre d'Alfieri, fondé tout entier sur cette simplicité antique, paraît propre à donner l'idée des beautés qu'on peut tirer de cette source. Il n'y a dans ces pièces qu'une seule intrigue : jamais de ces parties secondaires, de ces épisodes qui surchargent notre théâtre, et qui en occupent le vide sans le remplir. Une même action règne et se développe dans toutes les scènes; on est rempli d'une seule idée; on en suit les progrès. L'esprit ne souffre aucun partage, et le cœur est continuellement pressé du même intérêt. Pour rendre cette marche encore plus vive, il a imaginé de supprimer tous ces confidens oisifs, qui ne sont là que pour parler, ou pour aider à parler; qui interrogent par signe, et auxquels on répond par chapitre. Alfieri n'emploie que des personnages agissans, qui tiennent à la scène par un intérêt véritable. Ces personnages n'ont que bien peu de tems pour raisonner et pour discourir :*

ils sont tous dans la passion, tous dans le sujet; et l'auteur évite par-là l'ennui de raconter toujours ce qui s'est fait, et d'instruire à tous propos des gens aussi inutiles que curieux, qui au milieu des événemens n'ont d'autre fonction que d'ignorer tout ce qui se passe, ou de se laisser répéter ce qu'ils savent fort-bien. Il semble qu'avec des ressorts si peu compliqués et une action si rapide, il n'y ait plus rien qui puisse retarder la marche, ni refroidir l'attention, et que si le génie parvient à tirer d'un nœud si simple un intérêt toujours croissant qui vous échauffe de plus en plus, on aura trouvé la perfection théâtrale.

Uno straniero, non sospetto certamente di parzialità, ma piuttosto di gelosia e d' invidia per la gloria letteraria d' Italia, tanto lasciò scritto in elogio del teatro d' Alfieri, e un Italiano osò vilipenderlo!

FINE.

Visto per l' Ecclesiastico.

Genova 22 agosto 1817.

ANTONIO PODESTA' Prep.° Vic.° Gen.°

Vista.

Se ne permette la Stampa.

Conte BURAGGI Revisore

Per la Gran Cancelleria.

INDICE

Delle materie contenute nel tomo secondo.

Continuazione del §. IV. *Confronto delle tre Meropi.* . . . . *Pag.* 3
§. V. *Del numero de' Personaggi nella Tragedia d' Alfieri* . . . . » 214
§. VI. *Sui caratteri nella Tragedia d'Alfieri.* » 256
§. VII. *Del dialogo nella Tragedia d' Alfieri.* » 338
§. VIII. *Dello stile nelle Tragedie d' Alfieri.* » 366
§. IX. *Dello spirito delle Tragedie d' Alfieri.* » 454
§. X. *Conclusione.* . . . . . » 455

CORREZIONI

TOMO PRIMO.

Pag.	*Lin.*	ERRORI.	CORREZIONI.
12	27	*plusiurs*	*plusieurs*
14	12	dalla	della
16	28	le	la
23	11	dell' Abbate	del Signor
47	26	ces	ses
50	10	sanzionate	confermate
63	5	fredda regolarità	immaginazione disordinata
—	—	queste	questi
84	3	inopiati	inopinati
95	3	rivenirsi	rinvenirsi
98	30	impazientato	impazientito
99	1	esitanza	esitazione
101	1	Ulisse	Ercole
—	21	intrapresa	impresa
103	17	intrapresa	impresa
107	5	parogismo	parosismo
113	26	immergeva	immerge
114	30	uteressante	interessante
167	15	Edipo	Edippo
—	16	Edipo	Edippo
170	13	Edipo	Edippo
—	14	Edipo	Edippo
171	2	sull'	nell'
177	10	scannanano	scannano
193	1	seco	suo
—	2	lui	loro

Pag.	*lin*	ERRORI.	CORREZIONI.
201	27	rapatumare	rappatumare
—	29	lasciando	lasciano
205	24	formare	formarne
219	22	alarment	alarmant
221	16	le stesse	te stesso
226	20	amor	ancor
—	29	a	è
229	22	altro	altro
231	26	alto	ogni
240	3	al	il
—	5	di che	che
244	15	assassinio	assassino
245	1	apparati	appartati
—	27	enfence	enfance
257	11	esaminiano	esaminiamo
—	13	farà	farà dire
322	14	passo	spesso
325	4	pantomina	pantomima
328	1	dormivagli	dormivale
351	20	esserla	esserlo
357	28	sorts	sors
358	1	orreur	horreur
369	29	ardita	ordita
372	5	ad Egisto	d' Egisto
374	23	riscontra	riscontrò
384	5	Chanul	Chancel
385	4	*Chanul*	*Chancel*
387	29	o trionfante	trionfante
389	21	destarne	dastar nè
396	9	dice	dica
401	10	Antigone	Elettra

CORREZIONI

TOMO SECONDO.

Pag.	*Lin.*	ERRORI.	CORREZIONI.
126	3	per	pur
144	6	ornata	onorata
—	7	altri	atri
—	10	di casto	del casto
—	15	estimo	estimi
180	10	propora	porpora
200	12	rapide	rabide
223	14	farsi	fare
250	5	dubbio	dubbia
272	6	Carlo	Filippo
281	6	è	era
288	11	, specificandole	specificando
315	5	altro	alto
341	9	per	pur
350	16	sella	nella
368	28	perchè	benchè
379	14	e dall'	ed all'
404	10	danno	denno
455	19	risposte	risposta
458	22	galenteria	galanteria

Digitized by Google

LIBRI dello stesso Autore, che si trovano pure vendibili presso lo Stampatore G. Bonaudo in Genova.

I Costumi dei Germani e la Vita d'Agricola, due opuscoli di C. Cornelio Tacito col testo a fronte, susseguiti da un Lessico Storico-Geografico dei vocaboli antichi ad uso della studiosa Gioventù, di Jacopo Graberg di Hemso, 1 vol. in-8° . . . . . lir. 4

Paralello della Lingua italiana colla Lingua francese, Ragionamento Accademico, 1 opuscolo in-8° . . . . . » 1

VA1 1555559

Digitized by Google

Digitized by Google